Z. 6

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

Anul XVI
Ian. 1981



(181)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

GH. BIȚAN : Omagiu

Aniversare

Luminează în tăria steaua ce ne veșnicește
Asemenea izbînzii care astăzi Ceaușescu se numește!

Mult iubite, și mult frate, și mult brav conducător
Urmăm cu credință brațul ce menește viitor,
Laolaltă prinși în faptă, dimpreună în speranță
Țara fiindu-ne de suflet și temei și cutezanță.
Inimi tinere sînt jerbe pentru vîrsta ta ferice

Ale noastre năzuințe se înfăptuiesc aice
Nu prin nestatornicie, nici prin stearpa aminare;
Imnul muncii ne zidește într-o națiune mare.

Imnurile cutezanței harta patriei o-ncheagă,
Unde brațul tău zvîcnește, rodul muncii noastre leagă.
Biruim prin tine-asupra nepătrunsului mister,
Irează pare clipa ce supune-un veac de fier,
Tragem brazdă mai mănoasă sub Carpați, în bărăgane,
Energia ne sporește româneşte-n milioane!

Cine vrea să înțeleagă drumul nostru prin istorii
O va face privind steaua ce ne-a dus pe-un drum de glorii.
Nicolae Ceaușescu dacă azi rostim, înseamnă
Dragoste și omenie, pildă care ne îndeamnă.
Urcă patria română falnic către viitor,
Cerul veșnic se boltește peste noi de-atîta dor.
Astor fapte noi le spunem Comunism și România,
Trăinicie de milenii geamănă cu veșnicia.
O, suprem destin, răsfață ochii pruncilor de mîine,
României ține-i steaua-n crugul zilei care vine!

Miron Dragomir

Voi servi întotdeauna interesele și năzuințele poporului nostru spre o viață demnă, fericită și liberă. Voi face totul pentru a nu dezminți, în nici o împrejurare, faptul că partidul nostru și eu personal slujim neabătut cauza suveranității și independenței României, a înfloririi ei tot mai puternice, ca egală în rîndul națiunilor libere și independente ale lumii.

NICOLAE CEAUȘESCU

În acest număr:

„Anul cinematografic 1980" — articol retrospectiv de **Simelia Bron** în pag. 2 ● În pag. 3 **Mihai Milca** analizează sub titlul „O gîndire novatoare în spiritul umanismului revoluționar" contribuția esențială a tovarășului Nicolae Ceaușescu la edificarea noii societăți socialiste în acest ultim deceniu și jumătate ● A doua parte din panoramicul editorial 1980 de **Ioan Buduca** în pag. 4, iar în pag. 5 „Povestea unui nume: Matila C. Ghyka" de **M.N. Rusu** ● Reportaje la Scornicești semnează în pag. 6—7 **Ion Crăciunică** și **Carmen Banciu** ● **Ion Cristoiu** continuă în pag. 8 „Cazul" **Nina Cassian** ● „Cronica literară", „Confruntări", „Cartograme", „Convorbiri colegiale", „Cartea de debut", „Evenimond" ș.a.

Ianuarie sărbătoresc

1981, primul an al unui nou cincinal, a început cu vizitele de lucru la Timișoara și în județul Brașov ale secretarului general al partidului nostru, fapt de profundă semnificație pentru imaginea dezvoltării sociale a României de azi, fapt doveditor pentru încă o dată al stilului de muncă pe care conducătorul țării l-a impus în toate domeniile de activitate, un stil definit printr-o mobilitate extraordinară, prin valoarea supremă a exemplului personal, prin unitatea deplină dintre gîndirea social-politică și acțiunea revoluționară a celui care în ultimii 16 ani de construcție socialistă a redimensionat viața economică, socială și culturală a țării la proporțiile unei autentice renașteri. Sorții au vrut ca la începutul anului, la începutul fiecărui nou ciclu de dezvoltare a țării, țara să-și aducă fierbintele său omagiu, manifestarea sentimentelor de profundă stimă și vibrantă iubire pentru bărbatul care întruchipează cele mai alese însușiri ale neamului nostru, voința fermă de dezvoltare a orînduirii noastre socialiste, de continuă propășire a întregului popor spre noi culmi de civilizație și bunăstare, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere. Acest ianuarie sărbătoresc înmănunchează ca într-un buchet aniversar simbolic și sărbătorirea zilei Unirii Principatelor și, ca un alt dar al sorților, aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, tovarăș de viață, luptă revoluționară și de idealuri a secretarului general al partidului nostru, personalitate politică marcantă și eminent om de știință. Ianuarie sărbătoresc pe care poporul nostru îl trăiește cu inimile pline de bucurie aducîndu-și dovada recunoștinței și dragostei pentru iluștrii săi conducători prin rezultate deosebite în muncă, prin angajarea entuziastă în bătăliile pentru calitate și eficiență în viața economică a țării. Pentru tinerii țării, crescuți în anii cei mai rodnici ai întregii noastre istorii, exemplul de viață comunistă și de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, reprezintă modelul care înaripează fapta și gîndul, dă tărie și cutezanță, luminează încrederea în valorile socialismului și ale păcii. În telegrama adresată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul zilei sale de naștere se dă glas voinței tineretului de a fi mereu la înălțimea chemărilor secretarului nostru general, pentru binele și prosperitatea țării noastre: „În acest moment sărbătoresc, săpat în lumina curată a unui nou început de an și de cincinal, ne reînnoim, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, angajamentul nostru solemn, ferm și hotărît, de a acționa cu întreaga cutezanță a tinereții, așa cum ne-ați cerut-o de atîtea ori, în muncă și învățătură, pe șantierele naționale, în industrie și agricultură, în școli și amfiteatre, pentru educarea comunistă, revoluționară și formarea noastră multilaterală, de a fi prezenți mereu acolo unde este și va fi mai greu, în bătălia pentru o nouă calitate și o sporită eficiență în înfăptuirea Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism".

Omagiul tinerei generații a țării reprezintă expresia recunoștinței nemărginite pe care o datorăm comunistului și omului de omenie care și-a dedicat întreaga viață și activitate slujind intereselor fundamentale ale întregii națiuni, cauzei generale a socialismului și comunismului, păcii și progresului umanității, edificării unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră. Mîndri de izbînzile țării sub conducerea înțeleaptă a marelui bărbat politic omagiat fierbinte în acest ianuarie sărbătoresc, ianuarie de muncă entuziastă, elogiind personalitatea sa istorică pentru contribuția determinantă pe care o aduce la transpunerea în viață a hotărîrilor adoptate de Congresul al XII-lea al partidului, la realizarea unei calități superioare în munca eroică desfășurată de întregul popor în noua etapă de dezvoltare a societății românești, nutrind convingerea fermă că tot ceea ce se face în țară este spre binele țării, spre creșterea spiritului revoluționar în toate domeniile vieții economico-sociale, încrezători că vom înfăptui sub conducerea sa înțeleaptă și îndrăzneață noi și remarcabile proiecte de înălțare a măreției României socialiste, avem convingerea că în acest ianuarie țara își omagiază conducătorul, omagiindu-și propriile eforturi de edificare multilaterală a țării. Ianuarie — omagiu geniului creator al poporului nostru.

„Amfiteatru"

605.328 P



Toţi îi cunoaştem chipul

În această zi soarele este mai strălucitor
Pentru că în această zi s-a născut marele fiu
Al poporului vostru
El a înălţat neînfricat flacăra libertăţii
El a făcut să se nască o lume nouă
Toate popoarele lumii îi cunosc chipul
Pentru că el luptă pentru un mare ideal
Acela al păcii, al dreptăţii, al egalităţii
El este împotriva armelor, împotriva războaielor
El vrea pace, prietenie, colaborare
El vrea egalitate între oameni
Fără deosebire de rasă, de rang social
El ne face să înţelegem valoarea de aur a muncii
Şi a libertăţii
O, pămînt străvechi dintre Dunăre şi Carpaţi
Ai astăzi un mare conducător
Toate popoarele lumii îi cunosc chipul
Toţi oamenii de pe pămînt îi ştiu glasul
De aceea în această zi de sărbătoare vă spunem şi noi
La mulţi ani iubite prieten
Viaţă lungă, spre binele poporului tău, al planetei întregi.

Moukembou Calvin
Congo
student I.A.N.B.

Despre oameni

să spui despre oameni
ce sint ei aici şi din ce adevăruri
se împrospătează,
cum caută ei cu ardoare în miezul ideii
nucleul de haruri şi cum îndeobşte
triumfă,
pe unde se-ntrec în lucrare şi cît de înalt
ştiu să umble-n lumină –
luntraşii mai frumoşi decît umbra cocorilor toamna
căzută pe cîmpul de care
se reazemă steaua iubirii eterne –

cum trec dintr-o clipă în alta în înseninare
şi cum cu evlavie cîntă
şi înţelepciune
seminţele cosmic stîrnind primăvara –

înseamnă să simţi şi să spui despre **patrie** cum
că ea este
corabia însăşi, izvorul semantic, nucleul cu haruri
şi matca –

înseamnă să simţi şi să spui că **partidul** e steaua,
catargul de vise, polenul şi scara de purpur
pe care ei urcă febril către miezul ideii,
spre sufletul lor răvăşit de iubire
astfel decantîndu-l.

Imn

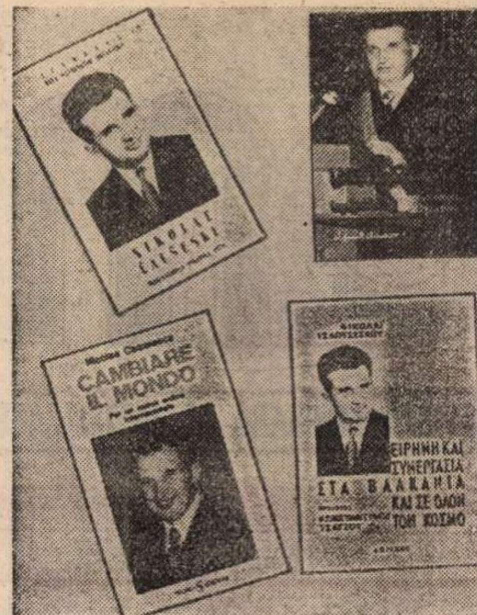
patria chiar cuibul este
care zborul îl frămîntă
pe-o aripă neînfrîntă
într-o limpede poveste.

trupul ei se poartă pururi
şi-nlăuntru, ca-ntr-o lacră,
inimii – armură sacră,
gîndului – prinos de-azururi.

pruncii ei vislind frenetic
spre înalt, în lotci de soare!
patria-i prag de candoare
unde sufletu-l deretic!

n-am să pot, o, n-am să-i număr
umbra pe cîmpii deşarte,
n-am să rătăcesc departe,
să-i văd chipul peste umăr.

n-am să pot, nici n-am să-i tulbur
revărsarea în lumină,
doar în imn rostirea-i lină
am s-o-nchid în vers de purpur!



Cuib de lumină

timp vertical,
vîrstă de aur a patriei, dans de miresme
pe cîmpul mirabil, sămînţa
în soare sunînd-o ca o
biruinţă
din trîmbiţe sacre –

copii fericiţi desenează în aer
ferestre înalte
simţind respiraţia stelelor
tot mai aproape

şi cîntă –

privirile lor înrămează suav
porumbei
ocrotindu-le zborul –

pe buzele lor de ivoriu
cuvintele arse de doruri pătrund
la izvoarele harului cosmic
şi beau nemurire –

în cîntecul lor
patria îşi face perpetuu
cuib de lumină.

Dragoş Bogdan

Pragul unei selecţii de capacităţi

(sau „Anul cinematografic 1980")

Destinul unei cinematografii nu este niciodată, niciunde, un drum drept, pavat numai cu succese — în planul artei şi de public, cu proiecte de excepţie şi cu nume de realizatori şi interpreţi în stare să atragă milioanele de spectatori spre sălile de cinematograf. Şi cinematograful este condiţionat de o multitudine de factori tehnici, şi el depinde de atîţia factori umani, şi ca orice fapt de artă şi de industrie are drept compensaţie acele producţii de vîrf care îi ridică vertiginos bursa valorilor.

Şi nu poate fi, acum, la noi, un exces de optimism să afirmăm, cu satisfacţie că drumul pe care a pornit filmul românesc „se îndreaptă", că bursa valorilor reale creşte, că nume de talentaţi regizori şi operatori şi nume de foarte talentaţi interpreţi atrag, anual, peste 70 de milioane de spectatori, mulţi tineri. Neavînd răbdare să aşteptăm binecunoscutele bilanţuri anuale pe care orice industrie, dar mai cu seamă industria filmului le doreşte cu un grafic de creştere (valoric şi de casă) în stare să spargă orice previziuni, şi încurajaţi de lista promiţătoare de filme bune din a doua jumătate a anului 1980 am încercat să depăşim momentul iniţial de „mînie şi pronosticare" şi să jalonăm cîteva interesante linii directoare ale acestui drum ascendent pe care merge filmul nostru de astăzi.

Cifric vorbind, deci pornind cu un **criteriu al cantităţii**, o trecere de la o producţie anuală de 7—10 filme la una de 30 şi chiar mai mult (şi avînd într-un plan ferm de perspectivă, pînă în 1985, 45—50 de filme) a însemnat o statornicire a sentimentelor bune faţă de arta a şaptea, o deschidere spre o afirmare „polemică" a tinerilor realizatori, o dispunere dar şi o ierarhizare foarte necesară a disponibilităţilor noastre artistice antrenate în acest sector dificil al artei, o co-interesare, deci şi o co-participare a scriitorilor şi a oamenilor de cultură (din lipsă de scenarişti de profesie !) la elaborarea scenariilor, pîrghie vitregită în procesul de producţie cinematografic autohton. Aflîndu-se în faţa unei teren mai larg de acţiune, lărgindu-şi, implicit, cadrul organizatoric de creaţie şi de producţie, crescînd nevoia de „depăşire" şi de autodepăşire a celor mai mulţi creatori cinematografia şi-a asigurat o diversificare de gen a filmelor, o diversificare sau o aprofundare în limitele unui gen a tematicilor, o angajare mai complexă a interpreţilor şi, aşa cum mulţi sperau şi cum cu toţii am putut constata au apărut doritele filme româneşti de calitate, de succes (nu imediat !) de public, de optimizare a spectatorilor de film.

Anul cinematografic 1980 poate înscrie pentru fiecare „casetă" (film de evocare istorică, film de actualitate, ecranizare după opere literare clasice, ecranizare după un roman contemporan, film din viaţa satului etc. etc.) cel puţin două titluri reprezentative, unele dintre acestea devenind „filme de referinţă", implicit de impunere a unui talent regizoral. Refăcînd lista premierelor cinematografice româneşti se adună, vizibil, argumente pentru importanţa acestei extinderi tematice, pentru importanţa cuprinderii unor momente de cea mai mare rezonanţă într-o promisă epopee cinematografică naţională. **„Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu"**, **„Vlad Ţepeş"** şi **„Burebista"**, apoi **„Ultima noapte de dragoste"**, **„Bietul Ioanide"**, **„Ion — Blestemul pămîntului, Blestemul iubirii"** şi **„Dumbrava minunată"**, apoi **„Labirintul"**, **„La cumpăna marilor furtuni"** şi **„Munţii în flăcări"**, sau **„Au fost 16..."**, apoi **„Bună seara Irina"**, **„Stop-cadru la masă"**, **„Casa dintre cîmpuri"**, **„Zbor planat"**, **„Mijlocaş la deschidere"**, **„Cine mă strigă"**, şi lăsînd la urmă, anume, acele titluri ce au punctat, fiecare în parte şi toate împreună pragul valoric net superior pe care ne-am propus să evoluăm cinematografic : **„Proba de microfon"**, **„Duios, Anastasia trecea"**, **„Mireasa din tren"**, **„Lumina palidă a durerii"**, **„Ancheta"**, **„O lacrimă de fată"** şi **„Vînătoarea de vulpi"**. Acestea sînt titluri ce reprezintă la o primă vedere, aproape întregul an cinematografic 1980 şi, la o privire mai atentă, întîlnirea unora dintre filme (scenarii !) cu acei creatori care îşi puteau pune în valoare, într-un fericit moment, personalitatea lor artistică.

Şi astfel, fără a putea, de fapt, disocia nici o clipă planurile, ajungem firesc la criteriul calităţii şi e foarte corect să-l numim al noii calităţi în filmul românesc. În atingerea noii calităţi s-a pornit, modest, de la valorificarea inteligentă a oricărui punct cîştigat pînă acum, de la efervescenţa cantitativă a producţiei, prilej de etalare cu o anume ritmicitate, cu o anume continuitate a disponibilităţilor creatoare ale cineaştilor şi ale autorilor de scenarii cinematografice. Pe acest teren mai vast, cultivat şi cu un sîmbure de „concurenţă" şi cu un fir proaspăt de noutate, de curaj civic şi estetic, şi cu o floare de tradiţie artistică au putut să răsară cîteva debuturi deosebit de semnificative : vezi Ada Pistiner, vezi Iosif Demian, să evolueze (şi sînt convinsă că este vorba de o evoluţie şi în sensul maturizării artistice) un Mircea Daneliuc şi un Constantin Vaeni, dar şi să piardă din înălţime un Sergiu Nicolaescu („Ultima noapte de dragoste") sau un Mircea Veroiu („Artista, dolarii şi ardelenii"). Chiar şi eşecurile, şi trebuie menţionate aici şi cîteva debuturi, deci filme în care s-a sperat, realizatori în care s-a investit încredere (vezi, de pildă, Radu Gurău sau Lucian Mardare) au contribuit, în felul lor, la dinamismul acestei arte, au amendat dispunerea prea lesnicioasă de drepturi de autor şi au propus o analiză mai severă asupra factorilor economici şi psihologici investiţi. S-a demonstrat încă o insuficientă exigenţă a producătorilor şi aceasta mai ales în cazul filmelor abordînd o tematică de stringentă actualitate. S-a subliniat o limitată contribuţie a criticii în afirmarea realelor valori, apoi în susţinerea acestora şi în cultivarea unui public adecvat salturilor calitative propuse ca şi în respingerea imposturii, a „oboselii". Da, mai apar şi mai rezistă filmele zise cuminţi, zise călduţe, zise fără probleme, de fapt cu „false probleme", fals de actualitate şi fals educative. Aşa cum precizam la început drumul nici unei cinematografii nu e presărat numai cu roze, numai cu capodopere. Noi nu am atins un film capodoperă, dar e tot mai evident că tindem către aceasta. Noi nu am izbutit o mutaţie de structură, un nou limbaj filmic dar e evident (prin filmele frumoase realizate în acest an) că tindem spre aceasta, noi nu am deschis suficient de larg porţile debuturilor dar sîntem mai convinşi că orice vînt proaspăt şi curajos va interesa spectatorul de film, mulţi dintre cineaştii de marcă nu s-au autodepăşit dar e limpede că luptă pentru aceasta, nu s-a limpezit apa valorii reale de cea a imposturii artistice, dar e fără doar şi poate că am început o selecţie de capacităţi în care e inclusă toată suflarea contribuabilă la producţia noastră cinematografică.

Un apreciat cineast român preciza, într-o intervenţie recentă, că „nemulţumirea de sine" e vectorul ce a deschis drumul ascendent de dezvoltare a cinematografiei naţionale, că ea a asigurat apariţia de filme relevabile şi unele chiar remarcabile. Nemulţumirea de sine sau nevoia de autodepăşire sînt condiţii care revin frecvent în dezbaterile privind prezentul şi viitorul cinematografiei româneşti şi e bine aşa.

Maturizarea artistică şi ideologică a unei generaţii de valoare (1970), afirmarea unei noi generaţii de cineaşti, debutul şi lansarea unor generaţii de interpreţi de film etalabili în orice confruntare internaţională de gen sînt premise certe ale unui an cinematografic pe care toţi îl vedem superior celui acum încheiat. Această convingere ne-au dat-o **„Proba de microfon"** şi **„O lacrimă de fată"**, **„Vînătoarea de vulpi"** şi **„Lumina palidă a durerii"**, **„Mireasa din tren"** şi **„Mijlocaş la deschidere"** şi altele. O elementară imparţialitate ne-ar obliga să dilatăm lista. O vom face cu mare plăcere într-o retrospectivă cinematografică 1981.

Simelia Bron

O gîndire novatoare în spiritul umanismului revoluționar

Deceniul și jumătate care s-a scurs de cînd la conducerea supremă a partidului nostru și a României socialiste se află tovarășul **Nicolae Ceaușescu** reprezintă un răstimp istoric de adînci prefaceri la scara întregii vieți sociale, a universului spiritualității românești, purtînd pecetea de neșters, inconfundabilă, a spiritului creator, a umanismului revoluționar. Această perioadă bogată în înfăptuiri, plină de tumult, a dat la iveală energii nebănuite a căror întruchipare materială deplină — civilizația socialistă a patriei — nu poate fi cuprinsă în esența ei, în totalitatea semnificațiilor pe care le are, decît prin relevarea rolului determinant al **conștiinței istorice active** a națiunii noastre, ce-și găsește întruchiparea exemplară în personalitatea complexă a conducătorului de azi al partidului și al țării, patriotul și revoluționarul înflăcărat, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.**

Socialismul, edificat în România prin acțiunea istorică a maselor, emanație a unei propensiuni multiseculare irezistibile spre împlinirea idealurilor sacre ale poporului de libertate socială și națională, rodul unei voințe nestrămutate, se întemeiază pe un **model original,** în care, simbioza organică între teorie și practică, între conștiință și acțiunea conștientă adeverește, prin însăși forța lucrurilor, justețea unei opțiuni.

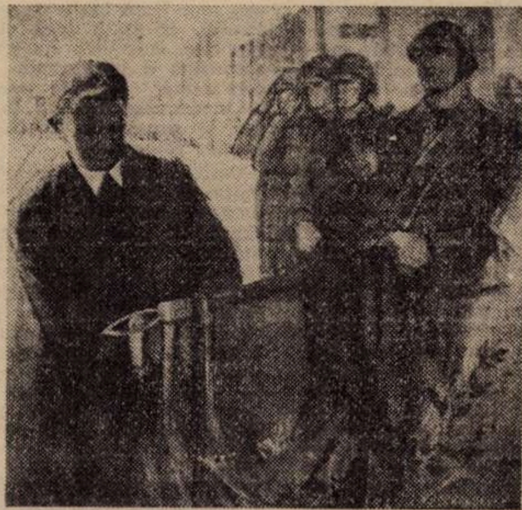
Societatea românească în care trăim se caracterizează printr-un impetuos și amplu avînt al forțelor de producție, pe baza cărora se perfecționează continuu relațiile socialiste, ce antrenează profunde transformări revoluționare la nivelul conștiinței sociale și suprastructurii. Între procesul transformărilor structurale economice, sociale și politice și procesul transformării conștiinței sociale în socialism există o corelație profundă, în sensul că existența socială determină conștiința socială, dar nu este mai puțin adevărat că dezvoltarea conștiinței socialiste constituie un factor esențial în edificarea noii orînduiri, exercitînd la rîndul său o influență covîrșitoare asupra accelerării mersului înainte al societății.

În concepția teoretică și practică a Partidului Comunist Român, în strategia și practica sa privind construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, activitatea politico-ideologică, propaganda, educația comunistă alcătuiesc un corp unitar, un tot armonios, avînd drept scop concentrarea și dinamizarea tuturor resurselor și energiilor umane într-un efort colectiv conștient, eficient, în toate sectoarele sociale, în vederea înfăptuirii programului partidului. Vorbind despre **această puternică forță materială** în transformarea revoluționară a societății și asigurarea progresului general, secretarul general al partidului sublinia un aspect important și anume că : **„Fără a nega cîtuși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății, noi pornim de la teza de asemenea marxistă, că la rîndul ei, conștiința poate exercita o puternică înrîurire asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate cucerind masele devin o uriașă forță materială a progresului. Tocmai animați de această convingere dorim să intensificăm activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, eforturile pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii“.**

Activitatea politico-ideologică constituie în societatea socialistă, mai mult decît o simplă prerogativă politică a unui grup conducător, a unei clase sociale sau a exponenților acesteia, un complex de activități reprezentînd prin cadrul, conținutul și finalitatea socială o ipostază a **praxisului** social și politic, o componentă indispensabilă a procesului de edificare a noii societăți, o necesitate obiectivă. Schimbarea condițiilor materiale de viață în socialism nu conduce automat la schimbarea calității conștiinței sociale. Făurirea unei noi conștiințe este un proces infinit mai complicat și mult mai îndelungat decît procesul făuririi bazei tehnico-materiale a noii societăți. Aceasta nu poate fi realizată, pur și simplu, prin extensiunea universului de cunoștințe și idei sociale, politice, științifice și culturale ale membrilor societății. Este necesară aprofundarea lor, înțelegerea legităților sociale, a proceselor și fenomenelor ce au loc în societate, convertirea ideilor în convingeri, în mobiluri de acțiune. Sinteza trainică între idee și **faptă,** traductibilitatea lor reciprocă în planul dialecticii sociale, a practicii umane, interacțiunea între conștiința și existența socială, nu presupune doar transcrierea unui act cognitiv în parametri acționali, ci reclamă **o redimensionare socială totală** în plan moral, a fiecărui individ, a întregii societăți. De aceea activitatea politico-educativă desfășurată de partid, în condițiile societății socialiste, unifică imperativul cunoașterii multilaterale și al acțiunii în deplină cunoștință de cauză cu imperativul intronării în viața de zi cu zi a unor relații interumane care să fie fundate pe principiile și normele eticii și echității socialiste — germeni reali ai comunismului. Ea este parte integrantă a unui proces ce ține de funcția esențială a sistemului politic socialist și care vizează sporirea eficienței sociale a oricărei activități sociale-utile, îmbunătățirea condițiilor care să permită **participarea** plenară a fiecărui cetățean — prin îndeplinirea rolurilor sale sociale, nu numai de ordin politic — la perfecționarea **democrației socialiste,** accentuarea caracterului ei direct efectiv, constituind condiția **sine qua non** a desăvîrșirii operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Principiul axial al acestui efort emancipator îl reprezintă ideea corespunzător căreia întreaga activitate politico-ideologică și cultural-educativă din societatea noastră trebuie să se desfășoare sub îndrumarea și conducerea **unitară,** nemijlocită, a partidului. La baza întregii activități în acest domeniu stă, indiscutabil, concepția revoluționară despre lume și viață a partidului — materialismul dialectic și istoric, carta sa fundamentală teoretică și politică : **Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.**

Baza teoretică, filozofică și ideologică a activității politico-educative inițiate și conduse de partid se impune în primul rînd prin caracterul ei unitar, hegemonic, din punct de vedere intelectual ; ea reprezintă un ansamblu de idei, de principii, fiind în același timp un **sistem de referință,** de interpretare și înțelegere a realităților so-



Mihai MUSTAȚĂ : Decorarea drapelului

ciale și politice contemporane. „Corpus“ de idei vii, îmbogățit continuu în lumina datelor cunoașterii și practicii sociale, valorificînd creator tot ceea ce a dat mai bun gîndirea umană, ideologia științifică a partidului nostru este rezultanta unei deveniri istorice a învățăturii clasicilor marxismului, înglobează experiența valoroasă a luptei proletariatului, a edificării socialismului în țara noastră, regăsindu-se în totalitate în tezele, aprecierile și indicațiile cuprinse în documentele partidului, în lucrările secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Reflectînd realitățile sociale și politice ale lumii de azi, procesele, tendințele, fenomenele și evenimentele majore ce o traversează, această ideologie este sincronă marilor transformări ce au loc în țara noastră și pe plan mondial, situîndu-se în miezul vieții, al problemelor cardinale ale epocii pe care o trăim, refuzîndu-se încremenirii, mortificării dogmatice la care ar condamna-o atașamentul față de litera și nu de spiritul marxismului, inerția acceptării unor judecăți și teze enunțate cîndva de Marx, Engels sau Lenin și nu căutarea unor soluții și răspunsuri noi la întrebări și probleme actuale.

Activitatea politico-ideologică a partidului se definește astfel prin **obiectivitatea** și **realismul** ce o ghidează, prin permanenta corespondență cu faptele, cu realitatea, prin vocația adevărului, repudiind orice gen de mistificare, orice încercare de „poleire“ a realității, prezentînd cu curaj și luciditate stările de lucruri reale, conturînd o imagine cît mai exactă, cît mai veridică a acestora. Caracterul **principial** al cunoașterii pe care o favorizează la nivelul maselor decurge din însăși trăinicia bazei sale gnoseologice. Această activitate se sprijină pe **unitatea dintre teorie și practică,** ea neputînd fi redusă nicicum la simplul act al difuziunii unor idei sau la o funcție pur executivă, subordonată unor scopuri politice pragmatice. Așa cum remarca secretarul general al partidului, misiunea propagandei noastre nu este și nici nu poate fi doar una de ordin expozitiv : **„Activitatea ideologică, propaganda de partid trebuie să acționeze pentru a studia și — pe această bază — pentru a ajuta la înțelegerea justă a fenomenelor sociale care au loc în societatea noastră ca rezultat al dezvoltării forțelor de producție, al perfecționării relațiilor sociale și de producție, să contribuie la elaborarea căilor pentru a stimula această activitate, pentru asigurarea unei concordanțe cît mai depline între caracterul forțelor de producție și relațiile de producție pentru a asigura astfel mersul ferm înainte al întregii noastre societăți“.** Propaganda partidului nu are astfel numai o valoare instrumental-politică ci reprezintă un veritabil **declanșator** al unui proces de cunoaștere socială, urmărind potențarea gîndirii și înțelegerii oamenilor, de-a lungul unui demers intelectual autonomizat, prin care se produce conștientizarea scopurilor și mijloacelor, se creează premisele acțiunii conștiente. Acestei acțiuni profund transformatoare în plan intelectual îi sînt străine deopotrivă anchiloza dogmatică, bucherismul steril, repetarea scolastică a unor teze considerate imuabile și infailibile. Unei atari cunoașteri și înțelegeri îi este însă stuctural indisociabilă, o caracteristică definitorie — **partinitatea, militantismul revoluționar.** Promovînd interesele generale ale clasei muncitoare, ale națiunii socialiste, activitatea ideologică, propaganda partidului atestă mai mult decît un simplu fapt de apartenență la un sistem social-politic, fiind o expresie autentică, a capacității partidului nostru de a afir-



Tapiserie de Ileana BALOTĂ

ma un punct de vedere corespunzător ideologiei sale științifice și de a elabora o politică proprie în concordanță cu condițiile istorice concrete în care acționează, cu esența concepției sale teoretice și practice revoluționare.

Dealtfel întreaga activitate ideologică și politico-educativă a partidului stă sub semnul **unității** de concepție, mijloacele și modalitățile sale practice diferențiate, slujind un scop determinat, mulîndu-se armonios în jurul obiectivelor strategice fixate într-o etapă sau alta. Există însă și alte caracteristici fundamentale ale acestei activități : **actualitatea, caracterul concret, accesibilitatea, continuitatea, caracterul de masă, popular. finalitatea socială umanistă, raționalitatea, spiritul vizionar novator.** Ele conturează, în totalitatea lor o fizionomie complexă, distinctă a propagandei partidului nostru, a activității politico-ideologice, care denotă, prin toate acestea, o inepuizabilă forță de înrîurire și convingere, o înaltă valoare cognitivă, axiologică și praxiologică.

Nu greșim cîtuși de puțin dacă spunem că asupra acestei concepții cuprinzătoare despre funcția și valențele activității politico-ideologice în planul dinamicii istorice a procesului de edificare a socialismului și comunismului în România, pe care partidul nostru a elaborat-o și a perfecționat-o neîncetat, o amprentă categorică și-a pus de-a lungul timpului personalitatea teoreticianului și militantului revoluționar, a secretarului general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Fibrele intime ale teoriei noastre revoluționare poartă întrînsele seva regeneratoare a gîndirii cutezătoare a conducătorului comuniștilor români ; opera sa grandioasă, deschisă, inepuizabilă prin semnificațiile ei prezente și viitoare, stă drept mărturia cea mai elocventă a unei epoci de creație politică care identificînd un destin de excepție cu destinul unei colectivități, s-a înscris ca o pagină memorabilă în istoria poporului nostru, în însăși istoria contemporană.

Mihai Milca

Omagiu

Simbolizînd puterea, pacea și munca poporului,
Îndîrjirea românului statornicind după
statornicia-i
Cu care l-a înzăuat pămîntul și cu care părinții
l-au hrănit,
Conducătorul ca un mare cuvînt are soarta
acestui cuvînt
Și ca un steag curat se vede în mijlocul
mulțimii.

Un drum, un drum drept, o cale fierbinte,
un sens înainte,
Cu adîncă recunoștință față de locul nașterii,
Cu grijă construind împrejurul patriei tinere
Apărarea ei care ca vulturul din inima sa
există
Și va fi în fiecare urmaș zbor maiestuos
la nivelul
Valurilor roșii, galbene, albastre ale steagului
patriei.

Frumoasă și sfîntă minune, cu oameni cu tot,
cu generații,
Este patria pentru care prin jertfă de sine
conducătorul
Duce întreaga istorie, trecutul și visul,
părintele și copilăria,
Cuvîntul rostit și cuvîntul gîndit pînă la cîntecul
Care se cîntă la sărbătoare, pînă la muzica
zilei ce vine,
Pînă la semnul așezat între filele cărții
de dealuri și văi,
Priveliști ninse și nestricate de urme străine.

Ca un mare cuvînt soarta lui, lupta lui,
cauză mare și mare idee,
Venind către toți, pentru toți, în peisaj
învelindu-ne
Ca într-o speranță, ni se arată sublim, alb
și profund, cald
Ocrotind cu zăpezi gînditoare sămînța,
copilul pîinii, esența
Și viața, un chip după care, oriunde am fi,
oriunde
Ne-am face datoria, întoarcem capul și salutăm.

Ileana Cernat

Diversitate și valoare (II)

Poezia și critica în 1980

Dar nu numai al unei ofensive puternice a romanului a fost anul literar 1980 ci și unul al debutanților. De multă vreme un număr atît de mare de debuturi de certă valoare nu s-a strins intre „coperțile“ unui singur an literar : Nichita Danilov, **Fîntîni carteziene,** Aurel Pantea, **Casa cu retori,** Magdalena Ghica, **Hipermateria,** Mircea Cărtărescu, **Vitrine, faruri, fotografii,** Matei Vișniec, **La noapte va ninge,** Ioan Moldovan **Viața fără nume,** Liviu Ioan Stoiciu, **La fanion.** Debuturi absolut remarcabile, unele excepționale, ele anunță o nouă linie de demarcație în periodizările literare, așa cum anii '64 anunțau începutul unei perioade noi. Tineri care i-au studiat în școală pe „clasicii“ acelei generații, debutanții de azi reprezintă un alt cerc al spiralei în care ne imaginăm mișcările spiritului creator : lipsiți de mentalitatea restauratoare a înaintașilor imediați, ei au dezavantajul strategic al continuității, avînd în schimb distanțarea polemică necesară pentru a-și cenzura impulsul mimetic. Refuzul alinierii epigonice la un spirit poetic mai degrabă decît la un stil poetic anume ii face să pară de o noutate la fel de deconcertantă ca înaintașii lor : lirismului și retoricii lirice „sans rivages“ de atunci îi corespunde acum prozaismul, vorbirea depoetizată, imagismului pretențios — dezafectarea limbajului, concubinajului cu absolutul — libertinajul unui comentariu impregnat de social și cotidian, sonorităților somptuoase — muzica lucrurilor mărunte, contemplației — sarcasmul și ironia, ocultismului metafizic — relativismul și coborirea umilă în infernul condiției umane. Ironici și livrești, sarcastici, în continuitatea tradiției postmoderne a poeziei interbelice (Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion) debutanții anului 1980 sînt o diversitate promițătoare de forme noi inlăuntrul vechilor direcții ale poeziei noastre. Aurel Pantea este un poet al poeziei altfel decît era Nichita Stănescu, Matei Vișniec un sorescian reinviat de seriozitatea lui Jebeleanu din **Hanibal,** Ioan Moldovan un prerafaelit cenzurat de forța adevărului concret al lucrurilor care se insinuează în „viața fără nume“ a poemelor, Magdalena Ghica își inventează o profund originală sensibilitate a inteligenței scriind o poezie de o stranie senzualitate a conceptelor, inovînd fundamentele poeziei cerebrale, Mircea Cărtărescu reface azi figura de altădată a lui Adrian Păunescu, prizonier al propriei sale fabuloase emisii verbale, la fel de retor și, în plus, planetar de la început, numai că nu în macro ci in microstructura lumii de azi. Liviu Ioan Stoiciu scrie epistole ale vieții la țară în direcția Petre Stoica, într-un limbaj mult mai puțin iubitor de efecte, recuzită sau nostalgii pur poetice, descărnînd imaginea pînă face vizibil' scheletul unui discurs realmente prozaic. Ironismul acestora nu este fantezist ca la poeții dinaintea lor (Dimov, Brumaru, Prelipceanu, Foarță), este dramatic, marcă a unei alte „prise de conscience“. Lumea le apare în chip fundamental lipsită de gratuitate dar și de sens revelator.

Mai puțin strălucit este bilanțul poeziei mature, ca să ne exprimăm așa. Ioan Alexandru a sterilizat filonul poetic al imnelor continuîndu-l în felul unui arhitect care după ce a ajuns la concluzia că a desăvîrșit un monument il reproduce in sute de variante, plasîndu-l în sute de locuri diferite, ca și cum locul i-ar potența desăvîrșirea mereu altfel. A apărut în anul ce s-a încheiat și un nou volum de Ion Gheorghe, **Cenușile,** ce nu s-a bucurat de alte ecouri decît cele strict convenționale. Programatismul său, ca și a lui Ioan Alexandru, ca orice programatism, nu poate cataliza poezia de prea multe ori fără a o frustra de inefabilul vital al spontaneității. Doar programatismul lui Adrian Păunescu își continuă egal sieși un destin poetic ce ambiționează să confere poeziei statutul unui minister (al omului în secolul 20). Fără să reediteze strălucirea lui **Hanibal,** E. Jebeleanu apare cu un nou volum, **Arma secretă,** un confesional de vîrstă scris cu același rece vers metalic. (Iată un nume care inspiră o întrebare legitimă : cînd vor apare mult așteptatele memorii ale scriitorilor de prestigiu și prestanță ce au parcurs aceste fascinante perioade literare care sînt sfîrșitul anilor interbelici și anii de după război ?) Nici Petre Stoica nu reușește să-și împrospăteze formula lirică în **Copleșit de glorie**. Dacă numele consacrate nu au produs surprize, nu înseamnă însă că nivelul prezențelor lor poetice ar fi cunoscut deteriorări alarmante. Accentul intereselor s-a mutat însă într-o zonă a out-siderilor. Florin Mugur primește recunoașterea publică pentru un volum excepțional, inovator de structuri lirice și de substanță umană, **Potretul unui necunoscut**. La vîrsta maturității, Aurel Rău dă cu **Septentrion** unul dintre cele mai frumoase volume ale sale. Cezar Ivănescu își recîștigă cu **Muzeon** sufragii pierdute cu **La Baaad,** Mircea Florin Șandru își consolidează reputația cu un nou volum dens și profund, **Flacăra de magneziu.** Nora Iuga sare ștacheta la cota unei reale **surprize** cu **Opinii despre durere.** Șerban Foarță înaintează superb în teritorii inclasificabile ale unui manierism de rețetă personală, ducînd jocul mai departe decît maeștrii săi. Un „uitat“ reapare în scenă reamintind de dreptul său la un loc de prestigiu în poezia de azi, Gelu Naum cu **Partea cealaltă**. Dar evenimentul anului poetic este seria antologiilor de la Cartea Românească, colecția **Hyperion,** deschisă celor mai tineri dintre consacrații poeziei de azi. Mircea Dinescu își reconfirmă statutul de favorit al criticii și al publicului cu **Teroarea bunului simț.** Mircea Ciobanu cu **Patimile** își consolidează drepturile de poet singular, ca și Virgil Mazilescu cu **Va fi liniște, va fi seară,** un mare poet a cărui „discreție“ editorială nu este decît semnul onestității exemplare a conștiinței poetice față de sentimentul critic al valorii sale (opusă îi este fertilitatea pe cinci registre de valoare a lui Cezar Ivănescu). O colecție ce nu mai are dreptul să-și piardă prestigiul, obligîndu-se să-l păstreze la acest nivel : Marius Robescu, **Spiritul însetat de real,** Vasile Vlad, **Omul fără voie,** Emil Brumaru, **Dulapul îndrăgostit,** Gheorghe Istrate, **Rune.** Un tablou general al poeziei care părea a anunța o lungă perioadă de acalmie infecundă. Dacă nu ar fi fost evenimentele de la concursurile de debut...

Critica și istoria literară a fost în 1979 dominată de ceea ce s-a numit „fenomenul dicționar“. Anul în discuție nu are o dominantă sau dacă are este una cu care ne-am obișnuit : supremația foiletonisticii. În sfera revuistică mai ales. O interesantă convertire a foiletonisticii este de întîlnit în cărțile unora dintre criticii de prestigiu ale zilei : Valeru Cristea, **Spațiul în literatură,** Lucian Raicu, **Reflecții asupra spiritului creator,** Alex. Ștefănescu, **Jurnal de critic.** Orientate pe liniile de forță ale unei teme ce le asigură „sistema“, primele două cărți sînt foiletări libere într-o bibliotecă universală, ultima o culegere de „fișe“ pentru o imagine mai puțin sacramentală a criticului. Trei cărți care afirmă o metodologie critică sui-generis : **la méthode c'est moi**. Succesul de public al cărților de critică este constant. El definește o mentalitate culturală prea puțin studiată. Pentru că interesul deosebit pe care îl trezesc comentariile despre literatură nu este întotdeauna unul orientat spre obiectul acestor comentarii cît spre subiectul lor, criticul însuși. Nicolae Manolescu este citit pentru propriul său spectacol de idei, înainte de a fi citit pentru rațiuni „didactice“. **Arca lui Noe,** cea mai bună carte de pînă acum a criticului, îl arată însă și într-o postură superior didactică. Eugen Simion dă de asemenea o interesantă didactica nova consacrată poeților anacreontici, scrisă în binecunoscutul său ton cordial-ironic, vie și proaspătă, spectacol în sine de farmec retoricesc.

Dacă poeziei sau prozei i se pot stabilii liniile de forță ale unor tendințe mai generale, critica își desparte apele și le adună din nou după criteriul **cîți critici, atîtea Critici,** Ion Negoițescu elaborează, într-un ritm determinat doar de necesitățile lăuntrice ale spiritului său, o istorie a literaturii care promite să reașeze ierarhiile într-o nouă piramidă. Publicînd în **Alte însemnări critice** capitolul despre Călinescu a trezit reacția criticii „mitologizante“ ale cărei orgolii par a fi acelea de a-și afirma genialitatea afirmîndu-i-o fără spirit critic pe a lui Călinescu.



Spiru VERGULESCU : Portret

Mircea Zaciu cu **Lancea lui Ahile,** N. Steinhardt cu **Incertitudini literare,** N. Balotă cu **Opera lui Tudor Arghezi,** Șt. Aug. Doinaș cu **Lectura poeziei,** Ion Caraion cu **Jurnal I,** Zigu Ornea cu **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea,** Marian Papahagi, **Eros și utopie,** iată tot atîtea metode și personalități distincte ale peisajului nostru critic. Climatul criticii noastre reușește, în ciuda unor sporadice semnale de alarmă să afirme valorile autentice ale literaturii de azi în conștiința cititorilor. Nu întotdeauna, e drept, cu promptitudinea necesară (iată Luceafărul, după ce a întîmpinat cu rezerve ultimul roman al lui Marin Preda, a relansat discuția în termenii ei cei mai adecvați, iată ultimul roman al lui D. R. Popescu, **Iepurele șchiop,** are parte de cronici evazive cînd este un evident nou eșec al prozatorului clujean), dar ceea ce dă realitate spiritului critic este chiar tensiunea opiniilor și a opțiunilor. În critică nu există opinii instituționalizate. Cărțile criticii foiletonistice par însă mai degrabă epifenomene ale climatului literar cîtă vreme prima lor realitate este revuistică și mai apoi editorială. Sînt încă așteptate sintezele, studiile și eseurile care să dubleze foiletonistica cu un puternic front de lucru pe suprafețe mari.

Ioan Buduca

Tonegariada

Cu cîțiva ani în urmă am afirmat în cenaclul „Amfiteatru“, în paginile revistelor **„Viața studențească“** și **„Amfiteatru“** că un nou fenomen liric se arată la orizont : **fenomenul de replică** sau mai bine zis un șir de replici lirice și epice care poartă pecetea unui fenomen. Lesne de înțeles, l-aș boteza cu numele de tonegarism. El este caracteristic unei noi generații de poeți și prozatori. Intrarea acesteia în cîmpul literaturii s-a făcut și se face printr-o modalitate mai puțin obișnuită în rîndul generației consacrate și instaurate. Ei cultivă atitudinea iconoclastă față de modele și de magiștri, față de tipul de poezie și proză care vrînd să fie supremă nu este decît unilaterală și parțială.

Dacă insurgența proferată de Tonegaru și companionii săi (Stelaru, Caraion, Crama, Geo Dumitrescu ș.a.) era determinată și de cauze extraliterare, de „spiritul belicos“ al epocii, iconoclastia noului val de poeți este determinată în special de aspectele formelor și formulelor suprasaturate sau epuizate. Nu întîmplător — pe urmele lui Tonegaru care șarja lirismul lui Blaga sau Barbu — seria nouă de poeți care se afirmă în presă și editorial șarjează și prelucrează creator sintagme din poezia modernistă a lui Nichita Stănescu sau cea tradițională a lui Ioan Alexandru.

Discursul instaurat de noii veniți are în vedere dislocarea prin sarcasm și ironie a predecesorilor, a temelor și formulelor lirice cultivate de aceștia.

Din punct de vedere estetic, acest tip de reacție literară, de replică la adresa tiparelor, clișeelor și mijloacelor consacrate se constituie într-un manierism de grup, spre deosebire de manierismul individual la care a ajuns un autor sau altul din cei vizați de noul val poetic. Fazele manieriste în care a intrat un Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe ș.a. li se opun o atitudine manieristă colectivă, mai înainte de a fi una individuală și personală. Condiția debutului, astăzi, dacă în esență nu este cu totul alta față de cea a deceniului 7, ea este cu certitudine mult mai bogată și interesantă în semnificații decît se poate vedea la prima vedere.

În această direcție sînt de semnalat debuturile editoriale care se situează peste media valorică a debuturilor de altă dată. Dintre acestea notez : Matei Vișniec, **La noapte va ninge ;** Liviu Ioan Stoiciu, **La fanion,** Editura Albatros ; Mircea Cărtărescu, **Faruri, vitrine, fotografii,** Ed. Cartea Românească ș.a.

În numerele viitoare ale revistei, voi reveni asupra fiecăruia în parte.

M. N. Rusu

Erată : Fraza următoare din **Coresiana,** în articolul semnat de noi în revista „Astra“ nr. 1/1981, pag. 2, coloana 3, se va citi astfel : „Dacă avem în vedere că Diaconu Coresi **a centralizat** — ca și Mihai Viteazul sub arme — în jurul tiparniței sale din Brașov, într-o încercare temerară și sublimă, limba vorbită de români pe toate teritoriile locuite de ei, într-o sinteză care a pus bazele limbii române literare, dacă avem în vedere că Șerban Coresi, fiul marelui precursor, a ajuns să scrie în tipăriturile sale numele de **român** în locul celui de **rumân** întrebuințat de tatăl său, atunci trebuie să observăm că evoluția limbii literare era în directă legătură cu evoluția ideologiei românești...“ Eliziunea nu ne aparține. **(M.N.R.)**

Cartograme

O ipostază a poetului

„Starea poeziei“, cuprinzătoarea antologie publicată în 1975 în **„Biblioteca pentru toți“** de Nichita Stănescu, are meritul, între altele, de a ne ajuta să ne dăm mai bine seama de locul pe care-l deține poetul în lirica contemporană. Marea sa valoare e demonstrată inclusiv prin aceea că unii din reprezentanții generației de poeți afirmați în primii ani de după 1970 caută să se exprime liric **în replică** cu Nichita Stănescu. Acești tineri autori își descoperă timbrul propriu străduindu-se a se delimita de autorul „Necuvintelor“, așadar, dialogînd cu el, raportîndu-se la el. La acesta din urma sare în ochi o anume precipitare în alegerea termenilor discursului liric, mai mult, termenii nu par deloc selectați deliberat, ci aruncați pe hîrtie, febril, poetul fiind torturat de necesitatea exprimării mai grabnice, mai complete, mai detaliate, a unei esențe interioare. Continuatorii săi, dimpotrivă, nu sînt atît de preocupați de „starea“ lirică, cît de felul în care să o exprime. Nichita Stănescu, temperament prin excelență romantic, e așadar abrupt în formulări, discursul lui cunoaște o curgere „inestetică“, și tocmai de aceea de o mare forță estetică, într-un ritm gîfîit, chinuit, topindu-se într-un vîrtej liric cuvinte în aparență fără nici o legătură cu poezia ; nu puțini din poeții care au în medie acum cam treizeci de ani sînt eleganți în expresie, versurile lor curg frumos, muzical, izbucnirilor lăuntrice le este pusă o delicată surdină. Nichita Stănescu e mai mult profund decît rafinat, succesorii săi au descoperit profunzimea rafinamentului (ceea ce nu-i împiedică pe unii să fie și adînci pur și simplu, mai ales în ultimele lor volume).

Și penultimul lui volum, „Epica Magna“, demonstrează că Nichita Stănescu se apropie, dacă este să-l raportăm la înaintași, cel mai mult de Bacovia. Același fond lăuntric se remarcă la amîndoi (ca și aceeași forță a expresiei, șocantă, tocmai din pricina aparenței stîngace, „copilărești“, neprelucrate), fond exprimat în „forme“ diferite : la poetul interbelic „cupa“ în care era vărsat un concentrat lichid liric era oferită de recuzita simbolistă ; la cel contemporan, de superficia „teoretică“ a discursului. Bacovia nu este într-un chip esențial sau nu este doar — cum s-a demonstrat, de altfel, — simbolist. Nichita Stănescu **se preface** a fi folozof. La amîndoi impresionează aspectul de definiții bruște, (sugerînd a fi definitive, singurele posibile) ale versurilor. Un exemplu în această direcție în „Epica Magna“ e oferit de următoarea viziune „iluminată“ : „E liniște, trece o pasăre / de parcă ar deschide ferestre / aripile ei sunt / ferestre“. Or, în „Simt“, compunere de mare elocvență, tocmai prin energica răsucire a „gîtului“ oricărei elocvențe : „De ce nu sunteți voi care sunteți ? / De ce dormiți în gangul unei stele / de ce împrumutați raza / de ce nu sunteți voi care sunteți / Tristețea, această lume a vieții noastre, / ea, tristețea / de ce din pricina ei / să nu fiți voi, care sunteți, / să nu fiți / voi care sunteți / să nu !“. Tragismul, ca și la autorul faimosului „Plumb“ e atît de mare încît întrebările esențiale sînt doar formulate, nicidecum clamate : „De ce ne-o fi trebuit nouă lumina / și ce este această ruptură numită lumină / De ce a trebuit să devenim puncte / cînd nefiind eram totul“. (Sensibilitatea e bacoviană deși tema amintește imediat de Ion Barbu). Iată și o replică la acel „Iubito, și iar am venit... / Dar astăzi de-abia să mai port“ ; „stau și mă urîtesc / trupul meu de odinioară de adolescent / mov ca trestia, acum / gras și puțind de cuvinte / se distruge devenind hrană“.

S-ar mai putea cita remarcabile, frumoase ori doar meritorii versuri din „Prăbușirea unui vultur în om“, poezia imposibilității dramatice a asumării unei esențe superioare, din „Omorîrea calului“, memorabilă prin sugestivitatea ritmului sacadat, chip original de a marca poetic o înfrigurată „sete a liniștii eterne“, din „Fulgerul și frigul“ dominată, cum s-a observat, de o atmosferă de teroare inexplicabilă ; din „Învățăturile cuiva către fiul său“, și „Alte învățături ale cuiva, către fiul său“, poezii interesante nu prin ceea ce se spune în ele, ci prin tonul sentențios al rostirii, analog oarecum celui din „Glossa“ eminesciană ; din „Înapoierea cheii“, delicat-galantă compunere ; din „Colinda colindelor“; din „Hieroglife“; dintr-un „Alt haiku“ (Întunecînd întunericul / iată / porțile luminii“) ; din „Luare“ ; din „Fiziologia unui sentiment“ ; din „Cîntec“ unde Nichita Stănescu se înfățișează în ipostaza de Conachi redivivus („Pe nervul acestei priviri / o doamne ce multe orbiri / o sfinte ce multă vedere / avui pentru muiere“).

În „Operele imperfecte“ cele mai izbu-

Povestea unui nume: Matila C. Ghyka

În revista „Arta", nr. 9—10/1980, prof. dr. arh. Adrian Gheorghiu publică studiul intitulat **Matila Ghyka — un făuritor de școală europeană**. Despre același autor, în revista „Ramuri", nr. 12/1980, sub titlul **Un prinț al esteticii: Matila C. Ghyka**, scrie și Solomon Marcus, deplîngînd, ca și noi în „Viața studențească", din 1973, lipsa acestuia din dicționarele și enciclopediile generale românești. Pentru a sublinia încă o dată importanța și valoarea europeană a lucrărilor lui Matila C. Ghyka, precursor ilustru al esteticii matematice și informaționale, Solomon Marcus reproduce scrisoarea pe care Paul Valery o trimitea esteticianului român și pe care acesta a publicat-o în fruntea cărții sale, **Le Nombre d'Or**, apărută la Paris în 1931.

Așadar, studiul lui Adrian Gheorghiu, articolul lui Solomon Marcus și — de ce nu — prefața lui Paul Valery, readuc în actualitate atît ideile novatoare ale savantului Matila C. Ghyka, cît și atitudinea sa antifascistă. Este o contribuție științifică și publicistică pasionată care trebuie salutată ca atare. Căci, nu numai opera estetică a lui Matila C. Ghyka este insuficient cunoscută și valorificată de gîndirea estetică românească de astăzi, dar și biografia sa propriu-zisă. Datele sale biografice sînt sumare, cu toate că autorul **Numărului de aur** a trăit în România pînă în 1940, cînd o părăsește definitiv — afirmă Solomon Marcus — „în semn de protest față de ascensiunea fascismului" în țara sa natală. Această atitudine umanistă și democratică are rădăcini adînci în biografia autorului. Ele sînt exprimate și concentrate simbolic în chiar prenumele său — **Matila** — exotic și insolit pentru unii, confundabil pentru alții, cu femininul Matilda.

În legătură cu acest nume atît de particular în onomastica românească a sosit momentul să fac cîteva precizări de... istorie literară. Mai mult decît atît, istorisind povestea numelui de Matila, voi încerca și reconstituirea unei părți din arborele genealogic al savantului, dar mai ales tradițiile de familie în spiritul cărora a fost crescut.

Relatînd cîteva din principalele și îndeobște cunoscutele date biografice ale lui Matila C. Ghyka, Adrian Georgescu presupune că este un **„nume dat după vreun erou de roman, nordic"**. Pentru ca o astfel de afirmație să nu prindă teren în rîndurile cititorilor și cercetătorilor, mă grăbesc să afirm că numele de Matila, nu este „nordic", ci pur și simplu o creație românească. Iată cum stau lucrurile.

Numele de Matila apare în actele oficiale și publice ale anului 1848, la Călărași. El este cognomenul prefectului revoluționar de aici, poetul, publicistul și viitorul pamfletar antidespotic căpitanul **Dimitrie Ciocîrdia Matila**. Acesta — după cum mărturisește, fiica sa, Iulia Aricescu, în memoriile sale — l-a format și adăugat prin contragerea numelui de **Matheiu**, bunicul ei, cu acela al bunicii, „frumoasa **Ila**". Nu intru în amănuntele biografiei lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, ele pot fi găsite în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Ed. Academiei, 1979, pag. 182. Ceea ce vreau să precizez este filiera prin care supranumele de Matila devine prenumele esticianului din secolul 20.

După mamă, acesta era un Ghyca, înrudit cu familia domnitoare din Moldova și Țara Românească. După tată, litera C. dintre Matila și Ghyka înseamnă **Costiescu**. Domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica era nașul de cununie al căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila, de altfel, aghiotant al acestuia în 1838, alături de Nicolae Golescu și Ion Voinescu II. Așadar, numele de Matila ar fi putut migra spre botezarea cu același nume a copilului care se năștea în anul 1881, și care avea să devină esteticianul de mai tîrziu — prin ramura Ghiculeștilor, care îl aveau în deosebită considerație pe D. C. Matila, din moment ce acesta, deși pensionar, este reprezentantul caimacamului Alex. Dim. Ghica, la Paris, în 1856, pe lîngă „partida" lui C. A. Rosetti.

Dar mai există o familie de cărturari care îl țineau la mare cinste pe Dimitrie Ciocîrdia Matila; este familia de militari Costiescu. Printre hîrtiile pamfletarului D. C. Matila am găsit o scrisoare în versuri adresată lui **Antonie T. Costiescu** care nu poate fi decît un ascendent genealogic al lui Matila (Costiescu) Ghyka. Care este gradul de rudenie de sînge nu l-am putut stabili încă. Este cert însă gradul de rudenie onomastică, de înrudire spirituală dintre ei prin păstrarea și transmiterea numelui de Matila. (Anton Costiescu este și el înregistrat de **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900, pag. 222**). Reproduc scrisoarea întocmai, ea fiind un interesant document de epocă, important atît pentru biografia lui Dimitrie Ciocîrdia Matila cît și pentru aceea a familiei Costiescu din care se trage Matila C. Ghyka, pentru istoria acestui nume:

„Anul 1855 / Aprilie 23 / Scumpul meu copil! / **Mă simț dator a-ți spune, că pronia divină, / Din sînul maicii tale te-a binecuvîntat! / Și-ți mulțumesc de oda, ce tînăra ta mînă, / În semn de stimă astăzi cu drag mi-a desemnat. / Respectul ce-arăți mie, și tu îl meriți june! / Copil ilustru-n simțuri, d-un geniu ferice; / Pășește înnainte, și muzele-ți vor spune, / Că ele-ți vor da totul, ce ai tu de dorit. / Închină-le ființați, urmînd a lor povară; / Și-onoarea-ntotdeauna să fie ținta ta! / Onoarea-i o virtute, ce sufletul înnalță; / Cel virtuos e mare chiar și-n căderea sa! / Ți-o mai repet, iubite, că cerul te proteje; / Că Melpomena însăși pe tine te alege, / Ca să-i înnalți tămîiați p-altarul ei divin / Și aibi pe veteranul ce te-a iubit ca Tată, /** În sînul tău de înger, în inimați curată, / Frumoasă ca lumina cînd cerul e senin! / / Tu ești o floare încă, o floare ce să chiamă / În limba țării tale „speranță" și „amor", / Fă să devii reală vrășmașilor ei teamă; Și amorul către dînsa să-ți fie conducător. / Blajin fii cu părinții, cu orice te-nconjoară; / Iubeștei cu-nfocare pe ei și țara ta! / Și-ți vei afla răsplata în stima generală; / Iar binecuvîntarea în veci te va urma! / / Ascultă-mi glasul, june, că-i voce din ardoare! / Modest să fii în toate, cu orice cetățean, / Și mîndru cu vrăjmașii, ce-ar vrea să dezonoare, / Pe dulceați Românie al cării ești oștean. / Iar cînd, viind în stare, d-a face fapte brave, / **Aduți aminte, scumpe, de vechiul căpitan, / Ce fu expus la multe! Și-n cazuri foarte grave / Nu s-a sfiit a spune, că el e veteran, / Și un veteran ce-i place talentul tău să-l stime**; / Ce-adoră înflorirea la draga tinerime; / În care el salută pe fii lui Traian. / / Primește dar a crede, că cerul te umbrește; / Că ori ce-n România să naște și să crește. / Este divin, e sacru, e sînge suveran! / / Să fie leu sau broască / Destul e să cunoască, / Că e dator credințași, / Renume și ființași / La maicai Românie: / A căreia splendoare, / Ce ca răpusă pare, / Se v-a reintoarce iarăși / L-anticul ei tovarăș / La vatra ei cea sîntă, / Mai vie, mai briliantă, / C-așa a fost să fie!... / Al tău sincer amic și întocmai ca un părinte **Dimitrie Ciocîrdia Matila**".

Nu știu dacă atributul de „copil" acordat de D. C. Matila cadetului Anton Costiescu de la 1855 trebuie luat la propriu sau la figurat, de asemenea și acela „întocmai ca un părinte"; dar din versurile scrisorii reiese clar măsura în care aceștia se aflau într-o intimă comunicabilitate socială și literară. Un an mai tîrziu, în 1856, Anton Costiescu publică volumul de versuri **Cîntecele aurorei. Suvenire și zoine** (zoine, de la Zoe, n.n.), București, Tip Mitropoliei, 1856; precum și piesета cu subiect patriotic și prounionist, **Visul unui român**, București, Tipografia Romanov, 1857. Date fiind aceste relații dintre familia scriitorului Dimitrie Ciocîrdia Matila și aceea a tînărului sublocotenent Anton Costiescu, nu este greu să presupunem că amintirea primului dintre ei, decedat în 1859, se va păstra neștearsă și că în memoria acestuia, ori dintr-o simplă plăcere estetică, numele de Matila va fi acordat descendentului din Costiești și Ghiculești, Matila Ghyka. Să observăm însă că Matila C. Ghyka va continua tradițiile literare și cărturărești ale acestor rudenii îndepărtate, nu mai puțin și pe aceea de militar de carieră. În tinerețea sa, autorul **Numărului de aur** a fost ofițer de marină militară, un argonaut — s-ar zice — plecat în căutarea noilor idei ale secolului XX.

În afara circulației cognomenului de Matila prin ramura (înrudită ?) dintre Dimitrie Ciocîrdia Matila și Anton Costiescu, spre Matila esteticianul din secolul XX, mai întrezărim o ipoteză. Pînă ca acest nume să fie dat lui Matila C(ostiescu) Ghyka el mai era purtat de către nepotul pamfletarului, Matheiu Ciocîrdia Matila, absolvent al Facultății de drept din Paris, procuror general în Bucureștii anului 1900. Așadar, la sfîrșitul secolului XIX, numele de Matila era însușit doar de două familii, aceea a „veteranului" D.C. Matila de la 1848, și a Costieștilor. Indiferent de gradul de rudenie dintre aceștia, avînd în vedere poziția democratică și umanistă a celor care l-au purtat, Matila C. Ghyka transformă un nume românesc într-un renume european.

LA PENSÉE CONTEMPORAINE
COLLECTION DIRIGÉE PAR M. LUCIEN FABRE

Première Section
ESTHÉTIQUE

II

ESTHÉTIQUE
DES PROPORTIONS DANS LA NATURE
ET DANS LES ARTS

par

MATILA C. GHYKA

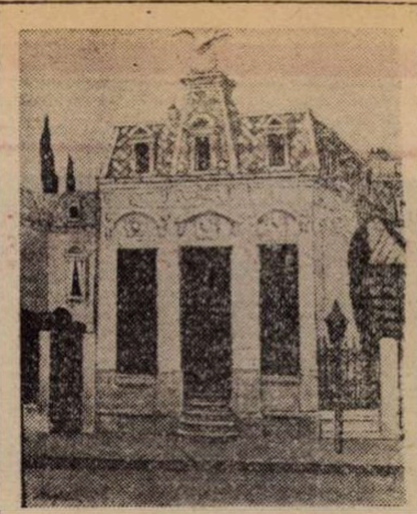
Géométrie des formes naturelles inorganiques et vivantes. Équilibre cristallin et pulsation de croissance. Constantes morphologiques de l'art méditerranéen. La Philosophie Mathématique grecque fondement de l'Architecture occidentale.

Librairie Gallimard

PARIS
3, rue de Grenelle (6) nrf 1927
Tél.: Littré 13-37

A Tante Nathalie
Ce ce livre d'esthétique un peu aride en souvenir des premières leçons d'esthétique qu'elle m'a données
Matila

D. C. Matila

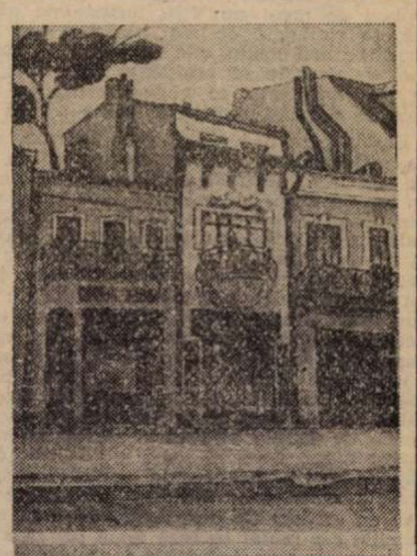


Spiru VERGULESCU : Casa cu lebădă

După încheierea acestor însemnări, dorind să verific unele informații, am recitit memoriile în manuscris ale Iuliei Aricescu, fiica lui Dimitrie Ciocîrdia Matila și soția lui C. D. Aricescu, scrise în **1906**. Iată ce relatează aceasta la un moment dat, paragraf pe care îl scăpasem din vedere: „În fine, bietul tata a fost și el nenorocit cu numele lui, compus din numele bunicului Mathei și al bunicii Ila, din care a făcut Matila și care l-a dăruit și băiatului colonelului Costiescu poetul, bunul prieten al tatii pe care-l iubea mult și care a scris și el un volum de poezii foarte frumoase. Acest bun prieten al tatii a avut și el un fiu căruia i-a pus numele Matila; și acesta iarăși a avut un fiu pe care l-a botezat tot Matila și **care este acum ofițer de marină** (în 1906, n.n.), a noastră națională pe vapor...". Acest „ofițer de marină" nu poate fi altul decît Matila C. Ghyka. Așadar, afirmațiile mele anterioare despre intrarea numelui de Matila în familia Costiescu-Ghyka, trec din stadiul ipotezelor în acela al certitudinilor. Poetul militar („cadet" la debut, colonel, la maturitate) Anton Costiescu, autorul volumului **Cîntecele aurorei, Suvenire și zoine**, este bunicul esteticianului. Deci Matila C. Ghyka a moștenit atît aspirația familiei spre cariera armelor și literatură, cît și pe aceea întruchipată în sinteza onomastică numită Matila.

M. N. Rusu

N.B.: Publicăm alăturat un autograf al esteticianului Matila C. Ghyka pe volumul **Estetique des proportions dans la nature et dans les arts**, Paris, 1927, trimis unei rudenii (neidentificate) din țară și autograful străbunului său onomastic, scriitorul D.C. Matila.



Spiru VERGULESCU : Colț cu str. Blănari

---

tite estetic sînt versurile de dragoste. Unele sînt suave, de o grandoare serafică pătrunse de tonalități biblice: „Ea nu avea greutate, ca respirarea. / Rizindă și plîngîndă cu lacrimi mari / Era sărată ca sarea / slăvită la ospețe de barbari. // Ea era frumoasă ca umbra unui gînd. / Între ape, numai ea era pămînt". Altele sînt însă de un patetism sublim-romantic: „— Dacă o iubești, fă totul / Ninge-o pînă îngheată de alb: / — sărută-i tălpile pînă se înzăpezește / drumul pe care a venit!". Nu lipsesc nici inflexiunile galant-trubadurești: „și brațul meu atîrnînd în jos / îți este sabie / cînd îți mîngîi genunchiul".

Reușitele din „Operele imperfecte" nu se scriu, firește, doar în acest domeniu. Găsim versuri frumoase, delicate, de o factură mai pronunțat-meditativă: „Plouă / plouă cu mine / mă trag amintirile în jos / mă-nec în ploaie aidoma curcubeului frumos". Un poem tulburător, indicînd un sunet inedit la Nichita Stănescu, este „Tocirea".

★

Din păcate, în cele două volume, poezia adevărată se găsește doar în „oaze".

Rareori se întîmplă ca o carte să fi fost așteptată cu atîta interes și nerăbdare cum a fost „Epica Magna". În ansamblu, și aceasta precum și cea următoare, au dezamăgit. Critica, cu excepția lui Nicolae Manolescu, s-a grăbit totuși să-și exprime decepția în forme complezente, cu atît mai jignitoare, cu cît e vorba de un mare poet. De fapt simplitatea rostirii, pregnanța „definiției" lirice, devin, printr-un mîhnitor proces de degradare, „panseu" în prea multe pagini din „Epica Magna": „Nu trebuie înțelese sentimentele, / ele trebuie să fie trăite. / Nu trebuie înțeleși porcii /—/ ei trebuie să fie mîncați". Îndrăzneala de limbaj capătă chipul inovației nefericite (poetul zice la un moment dat „mă asfaltez"). Expresia crudă nu echivalează cu expresia obscenă cum pare a crede poetul într-un „Oedip-soldat", un blestem care te face să-ți aduci aminte cu regret de Arghezi: „Nu te iartă de mizerie / lepădatule înainte de vreme / sabie pe care s-au urinat toate fecioarele". Cîte o imagine demnă de reținut („ca un răget luminos / mi-a explodat în creier") nu se poate valorifica stînd pierdută, ca o barcă neajutorată în oceanul de platitudini al poemului („Amintiri de cînd eram de piatră"). Trebuie să dispui de o demnă de invidiat generozitate și inventivitate critică ca să vezi o „schimbare la față" într-un volum în care dominanta o dau versuri precum acestea: „Haideți acum cînd murim cu moartea / îmbrățișați în preacurvie / Haideți vă rog să-l lăsăm să fie / pe-ai noștri tineri mai curați" sau în care autorul ne dăscălește cu toată seriozitatea: „Bunăoară întotdeauna cînd cineva mănîncă / altcineva este mîncat".

Respectul pentru marele poet mă obligă să opresc aici lista citatelor, cam toată cartea fiind „îmbîcsită" de versuri de atare calibru. În schimb ceea ce frapează în „Operele imperfecte" este **didacticismul**. Acuma este definitoriu caracterul excesiv de explicit, diluat, al discursului liric. Și altădată totuși versurile lui Nichita Stănescu aveau un aspect de **demonstrație**. Era însă o demonstrație de un mare șoc liric, poetul surprindea cu ingenuitate ceva din însăși **esența** comunicării. Se ajungea cum s-a observat, la o descoperire a funcției inițiale, veritabile, a limbii, îndepărtîndu-se zgura convenției pe care ea, limba, a căpătat-o prin uzaj. Poetul ne învață **ce înseamnă de fapt** cutare cuvînt care **e conținutul exact**, în ordinea trăirii interioare, al cutărei propoziții. În acest sens, substanțial, singurul real pe plan artistic, Nichita Stănescu nu ne mai spunea nimic nou în „Operele imperfecte". Aici, tocmai didacticismul și vorbăria fac ravagii. „Ideea" poetică deloc subtilă, e „demonstrată", cel mai adesea în mod greoi; repetiția nu duce la acumularea de efecte, ci la turnarea apei cu nemiluita peste vinul liric. Tipic e poemul „Clepsidra". Un vultur se prăbușește în „mațul pămîntului", prilej de a susține următorul dialog cu viermii: „Viermii din mațul pămîntului / veniră și-l întrebară: / — Vrei magmă sau lapislazuli! / — Nu, a răspuns el, vreau aer, / aer vreau, vreau aer, / Viermii din mațul pămîntului i-au zis: / — Avem ceva nisip, poți să respiri nisip, / — Nu, nu pot să respir nisip, / nu am cu ce să respir nisip. / Viermii din mațul pămîntului i-au zis: / Cu piramida ai putea să respiri puțin, / cu piramida ai putea să respiri nisip? / — Nu, răspunse vulturul / Nu am gîndire piramidală, zice vulturul, / nu am gîndire piramidală". Dialogul se repetă pînă la saturație pe parcursul prea-lungii compoziții.

Un greu de suportat la lectură dialog dintre doi soldați reprodus în „Epica Magna", își trimite ecouri pînă aici: „Simt cum mor morții! / Ce rușine îmi este, / ca și cum a fi, / e o rușine! / Ce te uiți, bă? / Ce te uiți, bă? / Ce te uiți, bă?". În ansamblu, cartea pare o „reflectare" a desenelor puerile ale lui Sorin Dumitrescu. În loc ca lucrurile să se petreacă cum ar fi fost normal — graficianul să „ilustreze" poezia — Nichita Stănescu pare a ilustra, el, viziunea graficianului, în înzestrarea artistică a căruia, în treacăt fie spus, natura s-a arătat zgîrcită.

În privința aspectelor viabile din cele două cărți am citat (ori doar am menționat) cam tot sau din cam tot din care se putea cita sau menționa

Victor Atanasiu

Scorniceşti — drumul spre adevăr



Spiru VERGULESCU : Iarna

Reflecţii lîngă un sat de cîmpie

Satul se desfăşoară pe o limbă îngustă şi dulce de pămînt, cuprinsă între două coame lungi de dealuri, de fapt două maluri cicatrizate de vreme şi săpate cîteva mii de ani de firul subţire şi lucitor al unui pîrîiaş cu numele Plapcea mică. Pe culmile acestor dealuri — armate de viţă de vie înaintează la pas, în rînduri largi, către creştetul dealurilor, ici-colo mici păşuni sînt întrerupte de pîlcuri de pomi sau fîşii înguste de pădure care anunţă stejărişul de mai sus. Din loc în loc, pe muchiile mai înalte, cîte un castel de apă care, de aici de departe se profilează pe cel şi mai înalt şi mai singuratic ca nişte turnuri de veghe din care se pogoară liniştea şi pacea adîncă a satului.

Casele care-ţi ies mai întîi în cale, sînt vechi, ca nişte bătrîni care se cuvine să te întîmpine ei mai întîi, după datină, ca apoi să vezi din loc în loc, în aceeaşi curte cîte două case, una veche, gîrbovită de vreme, aplecată ca un bătrîn din şale spre pămînt, cu acoperişul de draniţă rărit şi plin de muşchi, cu coastele pereţilor din bîrne sau din nuiele descoperite de tencuială, privindu-te cu ferestre mici, posomorîte şi oblojite cu carton sau hîrtii. De pe prispa îngustă, lîngă un braţ de coceni se opreşte pentru o clipă din mestecat o capră care te priveşte o vreme ţintă, sau cîteva păsări care ciugulesc boabe de porumb. Alături răsare o casă mare, modernă, cu acoperişul de tablă sau de ţiglă roşie, tras mult peste coloanele înalte de ciment în spatele cărora se întind pridvoare lungi. Ferestre mari, perdeluite, cu jaluzele sau feronerii, faţadele în culori proaspete, curţi trasate milimetric, zăbrelite cu ţambră de stejar sau cu garduri de fier. Asta înseamnă că întreaga familie s-a mutat în casă nouă iar casa cea veche pe care nu s-au îndurat s-o dărîme mai foloseşte la adăpostirea unui animal sau a păsărilor. Şi nu s-au îndurat nu pentru bruma ei de utilitate cît pentru motive pe care nu ar putea să le explice, dar care sînt foarte puternice în sufletul lor. Nu au făcut-o dintr-o „realitate psiho-spirituală mai adîncă şi mai eficace decît ar putea să fie vreodată un simplu sentiment“ cum ar spune Blaga, casa fiind întru totul integrată „spaţiului-matrice“. Cu vreun an în urmă au venit aici nişte specialişti din Bucureşti, le-au spus că bine au făcut că nu le-au dărîmat, le-au cercetat şi inventariat urmînd să transporte cîteva din ele la Muzeul Satului.

Uneori casa mică, bătrînească, este proaspăt spoită cu var, micile ei ferestre adăpostesc cu disimulată cochetărie muşcate iar pe prispă, aşezată lîngă perete, ca o emblemă rustică de sute de ani, stă măsuţa ţărănească, albă şi rotundă, cu trei picioare pitice, semn că aici mai trăiesc nişte vajnici bătrîni care nu pot fi clintiţi din locul lor şi ademeniţi de confortul contemporan. Ei rămîn acolo unde s-au născut şi s-au obişnuit să trăiască şi curtea cu două case alăturate pare a fi o poză de ziar care alătură două realităţi pentru a demonstra propensiunea fertilă a noului. Tradiţia este adînc înrădăcinată în aceste locuri şi în autobuz am privit cu interes o fată tînără şi cochetă care a călătorit tot timpul în picioare sprijinind lîngă parbriz o astfel de măsuţă cu două scaune prinsă de ea şi gîndul mă ducea la vreo pereche de bunici, de gura cărora nu a mai scăpat şi care, probabil nu puteau simţi gustul mîncării, la masa înaltă, modernă, aşezaţi pe scaune cu spătar.

Masa era abia geluită pe dos, stinghiile nu erau încastrate în lemn ci prinse în cuie, ca şi picioarele — cine-şi mai dă interesul să lucreze astfel de mese în zilele noastre ? — dar pentru bătrîni probabil că masa cu cele două scaune era un cadou de mare preţ. De trecut, mai ales la o anumită vîrstă te desparţi cu greu, chiar dacă el a fost plin de zbucium şi de durere. Într-o curte, cele două case sînt despărţite de un salcîm înalt, cu vîrful tăiat, în care stă zgribulit de frig, cu paiele împrăştiate un cuib mare de barză, paşnica pecete a anotimpului cald, ca un alt cuib, tocmai spre celălalt capăt al satului să fie făcut — pact semnat cu realitatea industrială a satului — în vîrful unui stîlp electric de tensiune.

Apoi casele vechi încep să fie tot mai rare, pînă dispar aproape complet, casele noi grupate parcă pe culori şi simpatii respiră un aer de voioşie ca un pluton de tineri într-o zi geroasă, cu răsuflări aburinde. Este iarnă, o zi de iarnă senină, dar între cer şi pămînt stăruie o perdea de ceaţă subţire şi înaltă prin care soarele îşi filtrează lumina cu halouri abia bănuite de umbre hieratice.

În stînga, lîngă gîrlă, se vede turla înaltă a unei sonde care caută prin măruntaiele pămîntului ape geotermale, apoi cîteva coşuri subţiri înalte ale centralei termice şi valurile albastre, simetrice ale unui petec de mare, inundînd cele 16 hectare ale serelor C.A.P.-ului. În capătul serelor, spre gîrlă a cărei albie a fost disciplinată de diguri solide de beton, se înalţă aliniate, arătînd ca un complex de laboratoare o serie de grajduri şi ferme de păsări. Treci prin mijlocul grajdului cu deschiderea unei străzi iar în stînga şi în dreapta vaci enorme de prăsilă, bine întreţinute, avînd înscrise pe tăbliţele de deasupra capetelor numele şi performanţele. Totul se face aici calculat după ultimele cuceriri ale ştiinţei şi numai astfel se explică producţiile extraordinare obţinute în agricultură. Dacă în 1950 se obţineau 584 kg. de grîu la hectar şi 946 kg. porumb, în 1978 se obţineau 6345 kg. grîu şi 10.360 kg. la porumb boabe. O creştere mai mare de zece ori. C.A.P.-ul a obţinut de fapt în fiecare an cele mai înalte ordine şi medalii fiind decorat cu titlul de „Erou al muncii socialiste“ şi obţinînd de mai multe ori consecutiv Medalia de aur „Secera şi ciocanul“, Ordinul „Meritul agricol cl. I“ ca şi „Ordinul Muncii cl. I“.

Aceasta este o parte de sat şi din acest sat naşte oraşul. Naşte abrupt şi sigur ca un vis, ca o iluzie care mai stăruie şi după ce te-ai şters la ochi.

În stînga se înalţă — terminat de curînd — spitalul, într-o arhitectură modernă cu jocuri ingenioase de volume şi faţade amplu vitrate prin care năvăleşte abundent peisajul delurit, cu intrarea largă, primitoare, „extrasă“ din corpul clădirii spre trotuarul străzii, ca o întîmpinare, cu spaţii verzi circumscrise caligrafic ca într-un bloc de desen, cu sculpturi şi grupuri statuare risipite cu dărnicie pe peluzele din faţă. Prin ferestrele înalte ca nişte vitrine ale intrării de la parter, se văd oameni în halate albe, cu mînecile suflecate, pacienţi în pijamale uşoare şi în gerul sănătos de afară simţi în gînd căldura plăcută a interiorului şi nu ştiu de ce poate din cauza unor plante ornamentale văzute prin sticlă sau a spaţiului gol din jur, îţi vine în minte un aeroport. Lîngă spital se află în stadiu de finisare un bloc de locuinţe, de fapt o enormă vilă cu şarpantă, în care acoperişul ritmează într-un joc arhitectural, ca o succesiune de dealuri, îndreptînd spre fiecare punct cardinal o faţadă luminoasă.

În dreapta se află fosta şcoală a localităţii, o şcoală lungă, cu săli uriaşe unde învăţau de-a valma elevii celor 4 clase primare, renovată şi concepută pentru a adăposti muzeul comunei. În întreaga localitate se află acum 25 de şcoli cu 55 de săli de clasă, cu 22 de laboratoare, cu 12 ateliere şcolare unde se pregătesc 3000 de elevi şi peste 500 de copii preşcolari. Comuna dispune şi de un liceu agroindustrial, un liceu de prestigiu căutat nu numai de elevii din comună ci de întregul judeţ.

Imediat după muzeu se înalţă primele unităţi industriale de interes republican I.P.S.A. şi Fabrica de confecţii. I.P.S.A. înseamnă întreprinderea de pompe şi subansamble auto şi aici se vor construi toate tipurile de pompe necesare motoarelor de automobil, pompe de apă de alimentare cu ulei etc. fiind unica întreprindere de acest gen din ţară şi una cu media cea mai mică de vîrstă : 19 ani. Oamenii din partea locului s-au întors din Bucureşti, din Piteşti, din Slatina sau de aiurea, s-au întors acasă să fie utili cu experienţa lor de zeci de ani. Ei se pot numi Ion Asan, Viorel Vancea sau chiar Nicolae Popescu, directorul comercial al întreprinderii care a venit aici de la I.P.A. Bucureşti şi s-a apucat să-şi construiască o casă în satul natal. Cei care s-au întors de unde au plecat însumează peste 10% din colectiv.

Alături de I.P.S.A. se află Fabrica de confecţii cu peste 1450 de muncitori, la care se mai adaugă Întreprinderea de prestări servicii cu alţi 300 de muncitori. În acest cincinal, pe lîngă dezvoltarea întreprinderilor amintite vor mai fi construite o fabrică de bere, una de pîine şi produse de panificaţie şi alta de lapte şi brînzeturi, astfel încît de la 400 de milioane de lei producţia anului 1980, aceasta va creşte la 1,3 miliarde lei.

De lîngă cele două întreprinderi viitorul oraş a erupt puternic pe partea dreaptă a şoselei, dezvoltînd o serie de străzi paralele. Întîlneşti mai întîi cîteva vile pentru două sau patru familii, construite cu vreo zece ani mai în urmă şi inspirate în parte din arhitectura populară a locului. Au pridvoare largi la etaj şi acoperişuri sprijinite pe stîlpi de stejar, lăcuiţi natur, stîlpi sculptaţi cu meşteşug, adevărate dantelării în lemn, zăbrele traforate de stejar şi uşi masive din acelaşi material. Apoi încep blocurile de locuinţe ce se succed unul după altul. Nu mari, trei-patru etaje şi două sau trei scări, pentru a da posibilitatea arhitecţilor să etaleze acoperişuri sofisticate din ţiglă roşie — aici toate, absolut toate clădirile sînt construite cu acoperişuri cu şarpante — de sub care apar grinzi groase de stejar, întinse peste balcoane cu bagdadii din lemn ca şi grilajele balcoanelor, într-o consonanţă deplină cu tencuiala albă a faţadelor şi cărămidă aplicată, cu sau fără glazură. Parterele blocurilor oferă vitrine strălucitoare zecilor de magazine de tot felul şi peste tot te întîmpină bunul gust.

Un bătrîn din satul meu spunea că semnele omeniei sînt multe şi după unul singur îl poţi recunoaşte pe adevăratul om. Şi nu numai ale omeniei, ci şi ale hărniciei, aş adăuga eu. Oare trebuie să stai lîngă oameni, să-i vezi lucrînd ca să-ţi poţi da seama de hărnicia lor ? Nu e deajuns să vezi rezultatele acestei munci ? Să le vezi de pildă casele ?

Pentru că în planul doi şi trei blocurile lasă loc construcţiilor proprietate personală, nişte case mari construite cu fonduri de la stat de către I.J.C.M. Slatina, într-o diversitate de stiluri care însă nu contrazic unitatea. În curţi, nişte clădiri elegante mai mici, cu acoperişul în două ape. Greu te-ar putea duce cu gîndul la anexele gospodăreşti şi grajduri. Cam aşa se scriu deci literele certificatului de naştere ale unui puternic şi reprezentativ oraş agro-industrial.

Există răsturnări fabuloase şi senzaţionale ale istoriei şi acolo unde cîndva traiul era dus cu spini şi cu obidă în suflet, roata vremii a făcut o întoarcere nu numai de 360 de grade ci parcă şi de 360 de ani. O legendă — care se pare că ascunde mult adevăr — spune că un tătar care s-a aciuat prin părţile locului acum cîteva secole, pe o foamete mare cauzată de o secetă pustiitoare, s-a hrănit un anotimp întreg cu un ciolan de vacă. Punea pe el sare, îl încălzea, îl fierbea şi îl sugea. Am spus că această legendă pare să ascundă mult adevăr, nu numai pentru că numele său l-a împrumutat unui sat, ci şi pentru faptul că aici apa era deosebit de preţioasă, iar seceta era de multe ori o cumplită realitate. Apa de băut oamenii mergeau să o aducă de departe cu sacalele. Pentru apa necesară vitelor făceau un lac în curte, din el săpau un şanţ înclinat care da într-o băltoacă. Din zăpezile iernii şi din ploi, atunci cînd erau, apa se strîngea în lăculeţul din curte, se filtra prin şanţul umplut cu pietre şi nisip, strîngîndu-se în băltoaca de unde trebuia să se adape vitele. Aşa trăiau oamenii pe atunci.

Din 414 case care se aflau în 1939 pe teritoriul comunei, 396 erau din lemn şi 13 din pămînt iar [illegible]6 de case aveau numai două încăperi. 29 de cazuri de pelagră erau înscrise în analele aceleiaşi vremi în această comună, 6 cazuri de malarie şi 4 de sifilis. Aceasta era zestrea comunei care dăduse în primul război mondial 363 de soldaţi şi 5 ofiţeri din care 80 nu s-au mai întors niciodată.

Parcă îţi vine să creezi un personaj, să-l întorci cu 30—40 de ani înapoi în istorie şi să-l pui să viseze realitatea de azi a comunei în faţa ţăranilor consternaţi, stupefiaţi, înecaţi în glodul datoriilor şi traiului lor amărît. Cum ar fi reacţionat ei ? Ce ar fi putut să îngaime gurile lor care rostiseră în întreaga viaţă prea puţine cuvinte de bucurie ?

„Apoi casele astea vechi vor lăsa locul unor case noi, mari şi frumoase, care să-şi merite cu adevărat numele, ar fi trebuit să înceapă el. Pe locul acesta unde locuieşti tu Mărine şi Gheorghe şi Neculai, va veni un buldozer şi va mătura totul, ba va mai săpa şi în pămînt şi va construi un spital cum nu îndrăzniţi nici să visaţi. Aici va fi o fabrică, ba chiar două sau mai multe, toată partea asta din dreapta a drumului va fi plină de blocuri şi de case mari, elegante ce se vor numi vile şi în ele vor locui fiii şi nepoţii noştri. Casele vor avea robinete cu apă înăuntru şi băi ca la Bucureşti, în locul prafului de pe drum vor fi străzi asfaltate şi trotuare şi magazine şi tot ce doreşti. Iar nepoţii noştri vor învăţa jocurile noastre şi se vor duce cu ele peste mări şi ţări unde vor primi premii şi medalii de aur şi li se va face mare cinste. Iar de pe pămîntul pe care-l munciţi voi acum cu caii şi cu boii şi mai ales cu braţele şi abia scoateţi 7—800 de kile la hectar, vor scoate atunci cu tractoare şi maşini şi 12,000 de kilograme de porumb boabe la hectar. Şi vor acoperi pămîntul cu sticlă şi-i vor da iarna căldură şi vor face în gerul Bobotezei să se coacă aici roşii şi castraveţi şi legume pe care o să le vîndă şi dincolo de hotare...“.

Ce păcat însă că nu putem crea decît ficţiuni şi nu putem reînvia fie şi măcar pentru o clipă lumea adevărată de odinioară... !

Mai în sus, continuîndu-ne călătoria, şoseaua traversează gîrla cu un pod de ciment şi intrăm în satul Tătărăi. Cum se trece podul, în dreapta sînt două fîntîni alăturate. Una nouă, arteziană, într-un stil modern şi alta veche, complet renovată în stil artizanal. Are ghizduri de piatră de rîu, acoperite de un chioşc elegant din stejar natur. Sus, deasupra butucului care înfăşoară lanţul cineva — vreun sculptor anonim — a dăltuit într-o bucată de stejar masiv un desen naiv pe care l-a decupat cu dalta, creînd un fel de basorelief. În el, stau alături, bustul unei femei cu broboadă şi al unui bărbat cu gulerul strîns de cravată. Între ei scrie cu caractere mari de tipar : Fîntîna Moş Andruţă.

În stînga, mai departe de şosea, la capătul unei alei, se află o căsuţă aproape acoperită de pomi şi de coroana bogată a unui nuc bătrîn sprijinit cu lanţuri şi chingi ca să nu se prăbuşească. Nucul acesta a fost martorul multor evenimente. Căsuţa este restaurată păstrîndu-şi însă stilul în care a fost construită. Un pridvor ridicat puţin de la pămînt, continuat cu o prispă la care ajungi pe cîteva scări de lemn. Acoperiş de şindrilă, zăbrele de lemn, traforate economic, stîlpi abia încrustaţi ici-colo. Căsuţa are trei cămăruţe strîmte. În camera de la mijloc o sobă de cărămidă, un pat simplu acoperit cu o velinţă şi măsuţa joasă, ţărănească, rotundă şi albă, călătorind cu trei picioare pitice din negura vremurilor pînă la noi. Aici, un bărbat şi o femeie au născut şi au crescut 10 copii. Unul dintre ei este astăzi preşedintele ţării.

Ion Crăciunică

Oameni pricepuţi şi harnici

Cîmpie. Şi iar cîmpie. Trenul alunecă întocmai ca o sanie pe întinderile albe. Drumul acesta nu-l cunosc. N-am fost niciodată la Scorniceşti.

Cîmpie. Şi iar Cîmpie. Din loc în loc smocuri de ierburi. Arse. De soare. Şi de ger. Ierburi uscate care sparg monotonia. Pîlcuri de copaci. Sau arbuşti timizi. Pentru ca lucrurile lumii să nu ne plictisească. Important este ca ochiul nostru să fie treaz. Să observe pe întinderile de alb. Umbrele arborilor. Jocul acesta extrem de subtil cu care se îndeletniceşte aerul şi cerul. Şi tot ce dă culoare lumii.

Totul este într-o anumită rînduială. Într-o ordine bine stabilită. Cu ritmuri care alternează. Linişte de alb. O nesfîrşită linişte. O împăcare. Aproape o renunţare. Şi apoi. Momente de optimism. De reîntoarcere la existenţă. La viaţă reală. Meditaţie aici. Pulsaţie dincolo.

Şi astfel ajungi să stai cu faţa în palmă. Pe gînduri. Cu nasul lipit de geam.

Şi nici nu ştii cum trece timpul. Şi cum alunecă trenul ca o imensă sanie. Peste cîmpie. Şi iar cîmpie. Stropită cu stoluri uitate de păsări.

Nici nu ştiu cum trece timpul. Cu nasul lipit de fereastră. Deşi ţi-ai luat o carte. Şi ţi-ai propus să citeşti. O carte subţire. Care nu te angajează prea mult. Pe drumul spre noul care ţi se promite.

Trenul se opreşte la Titu. Ei bine. Ce să faci la Titu ? O gară mică. Ai fost odată. Îţi aminteşti ceva vag. Şi cobori. Ce să faci la Titu ?

Mai bine cîmpia. Şi iar cîmpia. Pe-un drum nou. Pe care n-ai mai fost,

Din cînd în cînd cîte-un pod. Pe care. Sau pe sub care trecem. Din cînd în cînd chiar cîte-o aşezare omenească. Ce se topeşte îndată în pata întinsă a cîmpiei.

Şi surpriză. Un om. Un om pe cîmpie. Mergînd îndărătnic. De unul singur. De parcă ar vrea să traverseze eternitatea.

Şi gîndul meu care se exprimă pretenţios. Însoţind omul pînă departe. De unde nu se mai vede. Departe. Unde nici gîndul omului încă n-a ajuns.

Îmi fac de lucru şi mă gîndesc la toate astea. În timp ce mă apropii din ce în ce mai mult de ţinta călătoriei. Şi am emoţii. Încerc să uit. Nu-i tocmai uşor să scrii un reportaj. Despre Scorniceşti.

Mă amăgesc cu gîndul că încă n-am ajuns decît la Slatina. Scăldată în cenuşa unei zile tomnatice. Ploaie cîinească (mocănească).

Slatina — Scorniceşti. Nu se vede nimic. Într-o cursă care se numeşte Convenţia. Cu perdelele trase.

Puzderie de tinere care fac naveta la Scorniceşti. Cele mai multe-s tăcute. Cu zîmbetul adormit în colţul buzelor.

Prea puţine locuri în Convenţie. Pentru atîtea fete. Locuri în picioare. Mă uit la ele şi mă gîndesc că fac drumul acesta zilnic de două ori. Stau în picioare aproape o oră. Şi între două curse rapide numite Convenţia, adoarme zîmbetul lor. Şi se scurge tinereţea.

Bunicul meu spunea că orice om serios înainte de a purcede să facă o treabă importantă se aşează şi fumează pe îndelete o ţigară.

Eu nu sînt tocmai de aceeaşi părere. În ceea ce mă priveşte. Îmi închipui că trebuie să dai tîrcoale, să înconjuri locul pe care vrei să-l cunoşti. Să-l cuprinzi.

Cred că am început deja de la Bucureşti. Şi adulmec. Întocmai ca un cîine de vînătoare. Am coborît din autobuz la Scorniceşti. Şi am început să mă plimb. Să leg în mintea mea bucată cu bucată această aşezare. Cu speranţa că se va naşte un întreg.

De îndată ce am coborît din autobuz am început să mă plimb, spuneam. Ca orice treabă şi aceea de om care se plimbă trebuie luată în serios. Paşii trebuie făcuţi cu convingere. Aerul trebuie gustat îndelung. Ochii şi atenţia trebuie să stea la pîndă.

Iată. Am ajuns. Mi-am spus. Şi nu mai puteam să mă amăgesc cu nimic. Stăteam faţă în faţă cu un loc numit Scorniceşti. Spre mine veneau grupuri de oameni cu braţe pline de pîine. Am cumpărat şi eu una. Să văd dacă pîinea pe-aici e la fel. Strada Mare era îmbălsămată de parfumul ei. Iar ploaia seacă dădea mirosului o anume putere. Îl menţinea la nivelul pămîntului. Umplîndu-mi nările.

Vizavi de aşa-numitul magazin de pîine. Improvizat dintr-o casă veche. (Aici cumpără pîinea naveţiştii, tocmai lîngă staţia de autobuz). O fîntînă. Pîine şi apă. Pîine şi sare. Am zîmbit şi am plecat mai departe.

După o noapte petrecută la Cabană. La cîţiva kilometri de Scorniceşti. Iată-mă din nou în comună. O nouă dimineaţă. Afară un aer de-ţi vine să zbori. Noaptea a nins. Doar atît cît trebuie. Pentru ca pămîntul să fie pudrat elegant întru întîmpinarea noii zile.

Mă simţeam odihnită. Cu o poftă nebună de a colinda. De a cuprinde totul. Ceva mă împingea să văd. Să aud. Să colind peste tot. Nimic să nu-mi scape. Cu ce să încep. Poate cu primăria. Dar înainte s-a ivit sediul C.A.P. Şi am intrat fără să mă gîndesc prea mult.

Preşedintele era un tip extrem de ocupat. Sobru. Impunînd respect. Nu părea dispus să stea de vorbă. Să vedeţi. Mergeţi şi vedeţi. Ce să vă spun eu. Vă dau un om să vă însoţească. Omul faptei. Al lucrurilor concrete.

Primul lucru pe care l-am văzut au fost serele. Un spaţiu de-un calm şi de-o ordine desăvîrşită. În care fiecare plantă îşi are pătratul ei de spaţiu vital. Este cercetată îndeaproape. Sute de şiruri de tulpiniţe pentru care oamenii poartă răspunderea. Nici n-ai crede ce importantă e fiecare plantă în parte. Cum i se face toaleta riguroasă şi zilnică. Hrănirea, prevenirea şi combaterea eventualilor dăunători. O mulţime de lucruri poţi afla de la tovarăşul Ciucu despre viaţa intimă a răsadurilor de roşii, castraveţi şi ardei.

Încălzirea serelor se face cu gaz metan. Există însă speranţe de a găsi apă termală în apropiere. Oricine ştie cît de mult s-ar simplifica lucrurile şi cîte economii s-ar face.

Despre biogaz. Ei bine inginerul Ciucu îmi infirmă presupunerea. Acesta se poate folosi doar pe spaţii mici. În gospodării personale spre exemplu. Deşi gurile rele nu-s tocmai de acord cu această minimalizare.

Serele din Scorniceşti au cea mai mare productivitate din judeţ. Dacă nu chiar din ţară. Totuşi e multă modestie în această afirmaţie. Pentru că lucrurile par să meargă aici ca pe roate.

În apropiere de sere se află abatorul. Punctul de forţă al acestuia este banda de pui automată. Nici n-ai timp să compătimeşti sutele de pui care stau agăţaţi pe bandă. Că sîngele lor se şi scurge pe canal. Sacrificiu pentru hrana noastră cea de toate zilele.

Dacă ai prostul gust să fii sentimental te laşi păgubaş. Dacă nu poţi vedea cum un pui viguros şi vioi în cîteva minute devine obiect ambalat. Sigilat pentru livrarea la beneficiar. Adică noi şi stomacele noastre gata să mistuie oricînd cu plăcere un pui gras de Scorniceşti cu mujdei, la ceaun. Banda automată, am aflat de la primarul comunei, este deservită numai de eleve de la şcoala profesională din cadrul Liceului agro-industrial, în cadrul orelor de practică productivă. Liceu care, între altele, se autofinanţează. Există ceva în pămîntul, în aerul acestor locuri. Care dă consistenţă lucrurilor. Adevărul este că aici am văzut cei mai viguroşi pui. Şi o mulţime de alte lucruri care poartă amprenta superlativului.

Încă de la Bucureşti şi tot drumul am încercat să mă pregătesc sufleteşte pentru această întîlnire. Pentru această confrutare. Şi aveam emoţii. Oamenii acestor locuri au mult simţ practic. Multă inventivitate. Şi ceea ce este foarte important un simţ aparte al firescului, al naturii şi pămîntului. Cu tot ceea ce cuprinde şi înseamnă el.

Am fost în multe locuri din Scorniceşti. Însoţită de cîte cineva competent şi îndrăznesc să spun că am văzut partea firească a lucrurilor. Nimeni nu se prea sinchisea de un tînăr reporter de la o revistă studenţească. Aşa că am putut asista la discuţii şi dispute pe teme de producţie şi livrare. Şi cîte şi mai cîte alte teme. Prin diverse locuri pe care le-am colindat am simţit viaţa acestei aşezări pulsînd ca pe un organism viu. O istorie în desfăşurare. Sub ochii mei. Fie şi numai pentru cîteva zile.

N-am să vă povestesc despre Fabrica de confecţii, despre Întreprinderea de pompe şi subansamble auto. Nici despre Complexul de porci de la Negreni, Complexul de îngrăşare a taurinelor de la Mogoşeşti sau Complexul de vaci de lapte de la Mărgineni. Sînt într-adevăr foarte multe de văzut şi de spus. Aş putea să vă vorbesc despre un lucru mai neobişnuit în C.A.P. O secţie de artizanat şi tricotaje în care se ţes superbe valuri de pînză topită şi covoare cu modele din iia de Scorniceşti. Unde se confecţionează rochii pe care orice femeie elegantă şi le-ar dori. Dar care din păcate, deocamdată, stau numai ca modele în expoziţia secţiei de artizanat.

La Scorniceşti, totul este într-o continuă fierbere. Transformare. Un reporter mai încercat probabil ar folosi termenul de efervescenţă creatoare. Sau cine ştie ce altă preţiozitate. Cert este că eu aş vrea să vă descriu lucrurile fără să cad în desuetudine. Pentru că aici într-adevăr se întîmplă ceva. Şi nu putem ignora că ochii întregii ţări se îndreaptă încoace.

Primarul comunei Scorniceşti este un tînăr mărunt şi subţiratic. Ochi iuţi. O fire deschisă. Receptivă. Şi mi-aş permite să spun. Chiar simpatică. La început discuţia noastră avea un aer oficial şi rece. Încît simţeam că-mi îngheaţă cuvintele în gîtlej şi-mi venea s-o las baltă cu realizări şi cu planuri. Cu toate victoriile comunei. Cît şi ale urbanului asupra ruralului. Pentru că se ştie, comuna Scorniceşti este un oraş în devenire.

Poate este o părere. Dar oamenii se împrietenesc la o ţigară. Şi astfel discuţia noastră a devenit mai umană. Problemele mai puţin abstracte. Am dat deoparte covîrşitoarele cifre. Şi am privit pur şi simplu viaţa oamenilor. Viaţa de zi cu zi. De la navetă la problemele de aprovizionare şi la puţinele ore din timpul liber. Primarul îmi spunea că dacă o iei spre cămin, pe partea stîngă, treci pe lîngă aşa-numitele construcţii netipizate. Mai simplu spus coteţe în care gospodarii cresc porci şi păsări. Am făcut drumul acesta şi am văzut cu ochii mei totul. Chiar şi centrul cu complexul comercial pe o parte şi blocuri pe cealaltă. Blocuri mici de două nivele, cu arhitectură uşor rustică, cu acoperişuri şi balcoane de lemn. Şi pentru că gospodaru-i gospodar, într-una din camere şi-a făcut hambar. Cu mălai şi grîu pentru animale. Oamenii Scorniceştiului nu sînt de părere că trebuie să-ţi schimbi modul de trai dacă te-ai mutat la bloc.

Multe lucruri ar mai trebui spuse despre locuitorii acestor meleaguri. Multe cuvinte mari ar trebui date la o parte. Pentru a lăsa loc faptelor să vorbească de la sine. Pentru ca oamenii să stea şi să se gîndească la acest colţ de ţară cu soare în care pămîntul e darnic. Vinul bun. Fetele frumoase. Şi oamenii pricepuţi şi harnici.

Carmen Banciu



Spiru VERGULESCU : Cîmp înzăpezit

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

26

Ca şi în alte cazuri din perioada 1947—1653, monopolul adevărului este efectul unei întîlniri a mai multor factori care, de obicei, nu se întîlnesc într-un anume moment dat. Astfel, orice am spune, dintotdeauna a existat şi s-a manifestat tendinţa unor creatori şi critici de a se considera, în contextul unor dezbateri de idei, ca fiind singurii destinatari ai adevărului într-o problemă sau alta. Cu atît mai mult, e firească, în contextul procesului de formare a noii literaturi, cînd se pune cu acuitate problema unor critici şi publicişti, a unor grupări literare de a considera că punctele lor de vedere şi nu altele exprimă cu adevărat concepţia revoluţionară în domeniul literaturii şi artei, de a pretinde că sînt purtători de cuvînt ai partidului în domeniul literaturii. Ca să dăm numai un exemplu, primii ani ai puterii sovietice oferă spectacolul diferitelor grupări literare, revendicînd fiecare să fie recunoscută de către Partidul Comunist, de către conducerea statului sovietic ca purtătoare a lor de cuvînt şi a fost nevoie în 8 iunie 1925 de o Rezoluţie a C.C. pentru a pune capăt acestor aspiraţii: **„Îndrumînd întreaga literatură, partidul nu poate sprijini numai o singură grupare literară (clasificînd aceste grupări după deosebirile de concepţie asupra formei şi stilului) (...). Partidul trebuie să se pronunţe pentru întrecerea liberă dintre diferitele grupări şi curente în acest domeniu. Orice altă rezolvare a problemei ar fi o pseudorezolvare cu caracter oficial, birocratic"** (conform V. Ivanov, **„Din istoria luptei pentru un înalt conţinut de idei în literatura sovietică (1917—1932)"**, Editura Cartea Rusă, 1955, p. 147)

Dealtfel, această ambiţie a monopolului principialităţii aparţine în mod obişnuit unei personalităţi publicistice autoritariste, tinzînd să impună mai degrabă decît să convingă, violent la cea mai mică contrazicere. Dacă, prin specificul ei, perioada 1948—1953 nu ne oferă mărturii publice ale manifestărilor plenare ale unor astfel de personalităţi, e suficient să radiografiem polemica lui M.R. Paraschivescu de la sfîrşitul anului 1946 şi începutul lui 1947 cu tinerii grupaţi în jurul **„Jurnalului de dimineaţă"**, I Caraion, C. Popovici, în chestiunea „crizei culturii" pentru a ne face o imagine a modului de manifestare a personalităţii literare, ambiţionînd să deţină monopolul adevărului. Astfel, comentînd atitudinea lui M.R. Paraschivescu din faimosul pamflet **„Plînsul maimuţelor sau unde e criza"**, Contemporanul, 31 decembrie 1946, Teodorescu-Branişte scrie în **„Jurnalul de dimineaţă"** din 1 ianuarie 1947: **„De ce această ură împotriva cui nu ascultă comanda, nu se încolonează şi nu se aliniază fără murmur, bătînd pasul în cadenţă? De unde această poftă de a comanda şi această frică de a discuta? De unde această pretenţie absurdă de a asculta, cu toţii, orbeşte, ceea ce spui d-ta? (...) Nimic nu-mi îngăduie să cred că stai de vorbă, prin nu ştiu ce magie, cu forţe ascunse, care îţi strecoară în miez de noapte în creierul d-tale — şi numai pentru uzul d-tale — scînteia adevărului unic. Nimic nu-mi îngăduie să cred că eşti posesorul acestui unic tezaur.**

Atunci de ce-mi ceri să te urmez fără să convingi?"

27

Ca şi în cazul procesului de intenţie, în perioada 1947—1953 această tendinţă a unor creatori, întîlneşti anumiţi factori specifici perioadei care îi dau posibilitatea să se transforme din posibilităţi în realităţi, din pretenţie în realitate. Afirmaţi pentru rezolvarea revoluţionară a unor probleme fundamentale ale literaturii noi, aceşti factori, cum ar fi: creşterea rolului de control şi îndrumare al organizaţiei obşteşti a scriitorilor, instituirea unui riguros control al presei şi editurilor, creşterea responsabilităţilor Ministerului Artelor şi Informaţiilor în domeniul literaturii, vor avea ca efect secundar, alături de cel principal, pozitiv, din întîlnirea cu pretenţia creatorilor de a fi singurii deţinători ai adevărului, realizarea efectivă a monopolului principialităţii. E mai mult decît clar. Monopolul adevărului nu este rezultatul unui gest prin care partidul, ca forţă conducătoare în domeniul literaturii şi artei, ar fi desemnat un anumit creator sau anumită publicaţie ca fiind purtătorul lui de cuvînt în materie de literatură. Monopolul adevărului ca practică dominantă a vieţii literare din perioada 1947—1953, s-a născut din întîlnirea ambiţiei fireşti a unor creatori de a fi consideraţi deţinători ai adevărului, purtători de cuvînt ai partidului cu anumiţi factori specifici noii vieţi literar-artistice, în absenţa unor măsuri care să contracareze efectele acestei întîlniri, care să înlocuiască elementele tradiţionale de contracarare a tendinţelor către monopolul adevărului. Căci, odată cu restrîngerea numărului de publicaţii, instituirea unui control riguros al presei şi editurilor, se creează rapid posibilitatea ca numai anumite persoane să aibă acces la intervenţia publicistică, să-şi exprime punctul de vedere şi, deci, posibilităţi ca celelalte puncte de vedere să fie blocate. De asemenea, odată cu sporirea rolului de îndrumare şi control al Uniunii Scriitorilor, al Ministerului Artelor şi Informaţiilor apare posibilitatea ca persoanele cu funcţii de răspundere în aceste organisme să aibă la dispoziţie importante mijloace administrative împotriva celor care ar îndrăzni să afirme alte puncte de vedere, să polemizeze cu aceste persoane, mijloace care se constituie într-o puternică forţă de presiune asupra potenţialilor adversari. Evident, aceste efecte ale unor factori specifici noii literaturi nu erau fatali, anumite măsuri ar fi putut preîntîmpina manifestarea monopolului principialităţii. Dar acest lucru s-a descoperit mult mai tîrziu, cînd deja monopolul adevărului îşi spusese cuvîntul în procesul făuririi noii literaturi.

28

Se afirmă, înainte de toate, un monopol al adevărului dorit şi exercitat de către unii scriitori comunişti în raport cu scriitorii de orientare democrat-burgheză din cadrul amplului front publicistic progresist. Odată excluse publicaţiile partidelor istorice, controversa, rapid devenită polemică, privind noua literatură, se mută în interiorul frontului progresist. În aceste condiţii, apare şi se manifestă, în ce priveşte răspunsul la problemele fundamentale ale literaturii şi artei, o situaţie privilegiată a scriitorilor şi publiciştilor comunişti sau mai degrabă a scriitorilor şi publiciştilor grupaţi în şi în jurul publicaţiilor conduse de partidul comunist: **Scînteia, România liberă, Flacăra, Contemporanul,** faţă de cei grupaţi în şi în jurul **Adevărului, Faptei, Semnalului, Naţiunii, Revistei Fundaţiilor Regale** etc. Fiind vorba, în cazul acestora din urmă de scriitori şi publicişti, de mari personalităţi care se situaseră şi se situau, din punct de vedere politic, de partea tinerei revoluţii româneşti, argumentul prin care unii scriitori comunişti le refuzau adevărul punctelor lor de vedere era aşa-numita discrepanţă dintre atitudinea politică şi atitudinea în probleme de creaţie. Fenomen cu efecte decisive asupra întregului proces de făurire a noii literaturi, violenta negare a perioadei literar-artistice interbelice afectează şi egalitatea de principiu a punctelor de vedere dintre scriitorii comunişti şi scriitorii democrat-burghezi. Formaţi şi afirmaţi la şcoala literaturii interbelice, punctele de vedere ale scriitorilor democrat-burghezi cădeau automat sub semnul reacţionarismului ideologic al perioadei dintre cele două războaie mondiale. E lesne de înţeles că un asemenea punct de vedere apărea din start mai puţin principial decît cel afirmat de un scriitor activînd la publicaţiile **Scînteia, România liberă, Contemporanul** etc. Expresia acestei suspiciuni de principiu o constituie teza potrivit căreia la mulţi creatori există o discrepanţă între poziţia politică şi cea în probleme de creaţie: **„La mulţi dintre scriitorii noştri — şi în treacăt fie zis este firesc să fie aşa — se poate observa o anumită ruptură între poziţia politică şi cea artistică, adică ideologică, unii şi-au creat chiar iluzia că poziţia politică alături de proletariat este compatibilă cu poziţia burgheză formalistă, decadentistă, suprarealistă etc. în artă".** (M. Novicov, «Să combatem fără şovăire ideologia burghezo-imperialistă», Flacăra, 4 ianuarie 1948).

O teză care dă posibilitatea să fie puse la îndoială din punct de vedere al concepţiei progresiste şi opiniile în probleme de creaţie şi ale marilor personalităţi. Călinescu, Sadoveanu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, care se situaseră şi se situau din punct de vedere politic pe poziţiile Revoluţiei.

29

Deseori, în perioada 1947—1953, o imperceptibilă mutaţie în spaţiul cuvintelor poate însemna o mutaţie de proporţii în spaţiul realului. Odată cu cel de-al doilea Congres al U.S.A.S.Z. (18—19 octombrie 1947), dezbaterea problemelor fundamentale ale literaturii şi artei, devine, pentru numeroase intervenţii publicistice, **clarificare ideologică, luptă împotriva confuzionismului.** Această greu de sesizat modificare în spaţiul conceptelor ascunde o mutaţie radicală în spaţiul vieţii



Văzută de SILVAN

literar artistice. Ea este, printre altele, evidenta expresie a unei realităţi de fapt: inegalitatea punctelor de vedere, ca urmare a considerării perioadei interbelice drept perioadă de decadentism. Căci, aşa cum sugerează şi termenul, **clarificare ideologică,** presupune existenţa unor creatori clarificaţi şi a unor creatori neclarificaţi, a unor puncte de vedere principiale, din punct de vedere ideologic, aparţinînd evident, unor creatori, şi a unor confuzii ideologice, aparţinînd, evident, altor creatori. Care sînt aceste, puncte de vedere confuze din perspectivă ideologică? Cele aparţinînd perioadei interbelice, trecutului recent. O mărturiseşte, cu deplină precizie, articolul bilanţ, **„Trei luni de la Congres"**, semnat de M. Novicov în **Flacăra,** din 18 ianuarie 1948. Comentînd perioada care a trecut de la cel de-al doilea Congres al U.S.A.S.Z., autorul consideră la un moment dat că această perioadă **„...ne-a dovedit şi necesitatea clarificării ideologice, ne-a dovedit cît de mare este confuzia ideologică ce domneşte încă în mintea multora"** (...) Explicaţia: **„Se ştie** (superbul, nedemonstrabilul „se ştie" din perioada 1947—1953! n.n.) **deci că sub regimul de exploatare şi asuprire din trecut, artiştii au fost educaţi într-un spirit ostil ideilor progresiste, au fost ţinuţi de către burghezie departe de frămîntările şi năzuinţele poporului".** Cine sînt purtătorii confuziilor ideologice? E lesne de înţeles că, înainte de toate, creatorii formaţi şi afirmaţi în spaţiul literaturii interbelice, „sub regimul de exploatare şi asuprire din trecut". Dintr-odată problemă politică şi nu literară, dezbaterea problemelor literar-artistice, devenită clarificare ideologică, presupune, pe lîngă posibilitatea măsurilor administrative în polemica de idei, (ca în cazul Arghezi) şi cea a împărţirii creatorilor în educatori şi educaţi, în clarificaţi deja şi cei ce trebuie să se clarifice, în principiali şi mai puţin principiali, după criteriul perioadei literare în care s-au manifestat.

În mod fatal, acelaşi mecanism împarte pe scriitorii comunişti, pe cei grupaţi în şi în jurul publicaţiilor conduse de partid, în educatori şi educaţi, în principiali şi mai puţin principiali. Cauza fundamentală a acestei posibilităţi de împărţire? Ca şi în cazul scriitorilor întregului front progresist, totala punere sub semnul întrebării a perioadei interbelice. Această posibilitate ca şi creatorii comunişti, dată fiind formarea şi afirmarea unora dintre ei la şcoala literaturii interbelice, să fie suspectaţi ca exprimînd concepţia decadentă în literatură îşi găseşte întîia oară expresia într-un neliniştitor articol semnat de Traian Şelmaru în **„Contemporanul"** din 28 februarie 1947, **„Sub semnul principialităţii".** Considerînd ca fiind în afara principialităţii, a concepţiei revoluţionare afirmaţia lui Victor Kernbach din **Veac nou,** 22 februarie 1947 că Tudor Arghezi este cel mai mare poet pe care l-au avut vremurile româneşti de la Eminescu încoace, precum şi alte puncte de vedere afirmate de către unii creatori comunişti cum ar fi, **cultul talentului, indiferent de ceea ce scrie autorul,** considerarea **lui A. Toma ca învechit,** Traian Şelmaru arată: **„Exemple de felul celor de mai sus se pot da nenumărate. Şi nu culese din acea lume descompusă şi interesată să întreţină asemenea tendinţe, ci din rîndurile intelectualilor cinstiţi, unii dintre ei chiar comunişti, hotărîţi să lupte împotriva descompunerii".** O situaţie care nu i se pare chiar nefirească autorului, dată fiind educarea unor scriitori comunişti la şcoala literaturii interbelice. **„Cînd ani de zile ai scris, ai cîntat şi ai jucat, chiar în silă, pentru un public de snobi — expresie jalnică a decadenţei intelectuale şi morale, cînd, cetitor sau spectator, ţi-ai tras cel puţin o parte din hrana spirituală şi ţi-ai cristalizat criteriile estetice din gustarea unor opere artistice create, cu sau fără voie, în acest cadru, nu poţi spune că fără o adîncă şi curajoasă critică şi autocritică, fără a smulge din tine tot ce a rămas din gustul acelui public, te poţi avînta, eliberat, într-o creaţie care să se adreseze poporului întreg".**

30

Între posibilitatea ca în rîndul scriitorilor comunişti să existe puncte de vedere neprincipiale, efecte ale formării şi afirmării lor în perioada interbelică, şi monopolul adevărului există o legătură indisolubilă. Dacă unii scriitori comunişti au putut fi influenţaţi în această perioadă de concepţia burgheză e lesne de înţeles că scriitorii comunişti trebuie să se împartă, la rîndul lor, în educatori şi educaţi, în principiali şi mai puţin principiali. Dealtfel, ori de cîte ori se manifestă, în practica dezbaterilor literare, monopolul adevărului se reazemă pe teza posibilităţii unor mentalităţii burgheze, **în rîndul scriitorilor şi criticilor comunişti,** mentalităţi pe care deţinătorul monopolului principialităţii le semnalează şi împotriva cărora se doreşte hotărît luptător. Astfel, în polemica cu punctul de vedere a lui Ov. S. Crohmălniceanu pe marginea volumului „La scara 1/1", Traian Şelmaru consideră acest punct de vedere efect al rămăşiţelor mentalităţii burgheze din conştiinţa criticului, împotriva cărora criticul trebuie să lupte cu insistenţă: **„Dar critica ea însăşi trebuie să fie conştientă că — provenind în mare măsură din aceeaşi şcoală burgheză — nu-şi va putea îndeplini cu succes rolul decît în măsura în care-şi va face EA MAI ÎNTÎI o autocritică plină de curaj în lumina principiilor marxist-leniniste confruntate cu realitatea".** Într-o altă controversă, din aceeaşi perioadă, cea privind ilustraţiile revistei „Arcades", un alt redactor al Scînteii, Nicolae Corbu, utilizează împotriva cronicarului plastic al Contemporanului, Radu Bogdan, acelaşi argument al posibilităţii unor mentalităţi burgheze în rîndul publiciştilor comunişti: **„Tov. Radu Bogdan a dovedit şi a subliniat chiar de la începutul criticii din „Contemporanul" că stă pe o poziţie bine precizată şi că înţelege just rolul criticului ca un colaborator al artistului şi un călăuzitor al publicului. De aceea el trebuie să urmărească cu atenţie aplicarea acestei poziţii principiale, să-şi smulgă el însuşi şi să asvîrle cît mai departe orice influenţe ale «metodei» burgheze de critică (...)"** (N. Corbu, „În jurul revistei «Arcades»", Scînteia, 25 ianuarie 1948).

31

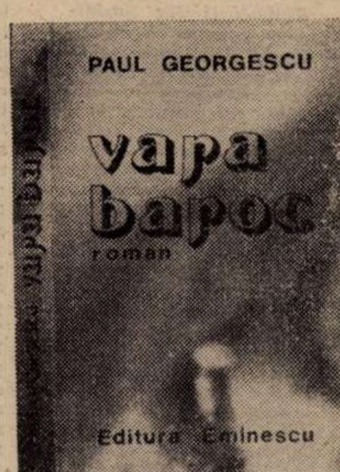
Se pune întrebarea: dacă scriitorii comunişti, scriitorii întregului front progresist, în general, se împart în principiali şi mai puţin principiali, în cei care deţin tot adevărul şi cei care deţin numai o parte din el sau nu-l deţin deloc, care dintre ei aparţin primei categorii şi care celei de-a doua? Răspunsul trimite direct la o gravă realitate a perioadei 1947—1953: deţinerea monopolului adevărului de către scriitorii şi publiciştii cu funcţii în ierarhia administrativă a literaturii. Articolele, expunerile acestor scriitori sînt prezentate întregului spaţiu literar artistic drept documente de însuşit, lecţii de critică şi estetică literară marxistă. **„Resortul organizatoric în sindicatele noastre"**, un articol metodologic pentru membrii U.S.A.S.Z. din Flacăra, 8 februarie 1948, indică tuturor organizaţiilor sindicale prelucrarea, în cadrul procesului de clarificare ideologică, a unor articole apărute în presa literar artistică. Ele sînt astfel caracterizate: **„Toate aceste articole alcătuiesc un material bogat ce conţine linia ideologică a Uniunii noastre, linie care trebuie însuşită de membrii noştri, să pătrundă în activitatea lor artistică, să determine o orientare justă a acestora. De însuşirea acestui material depinde ca producţia artistică a sindicaliştilor noştri să devină un instrument de educare a maselor largi, extirpînd orice rămăşiţă a otrăvurilor decadentismului burghez".** Ce sînt aceste articole atît de importante, de a căror însuşire depinde ca producţia literar-artistică să stea sub semnul concepţiei revoluţionare privind literatura? Fragmente din textele consacrate de Marx, Engels, Lenin problemelor literaturii şi artei? Documente de partid şi de stat consacrate esteticii? Nu. Ele erau intervenţii publicistice ale unor publicişti cu funcţii în ierarhia administrativă a literaturii, considerate, prin indicaţia de mai sus, ca documente care trebuiau însuşite de către toţi creatorii, fără nici o excepţie. Iată spre exemplificare cîteva dintre aceste articole, aşa cum le enumeră îndrumarea **„Resortul organizatoric în sindicatele noastre"** din Flacăra, 8 februarie 1948: **„«În prag de an nou» N. Moraru, «Să combatem fără şovăire ideologia burghezo-imperialistă» de M. Novicov, «Trei luni de la Congres» de M. Novicov, «Cele două poziţii ideologice în muzică» de A. Mendelsohn «Un apel şi un răspuns» de I. Călugăru, «De vorbă cu Z. Stancu» de O. Lemnaru** etc.". Sub acelaşi semn, conferinţa lui N. Moraru **„Critica şi sarcinile ei"** ţinută duminică, 8 februarie 1948, orele 10,00 în sala Comedia a Teatrului Naţional Bucureşti, ia înfăţişarea unei uriaşe indicaţii de critică şi estetică literară marxistă, a unei lecţii menită să clarifice toate problemele neclarificate din punct de vedere ideologic, să ofere creatorilor puncte de vedere definitive în problemele literar-artistice. Astfel, **Flacăra din 8** februarie 1948 o anunţă ca o acţiune a U.S.A.S.Z. şi S.S.d.R., **„în cadrul acţiunii de lămurire ideologică a problemelor de literatură şi artă".** Comentată de întreaga presă, de la **Scînteia** pînă la **Naţiunea,** cu reluarea pasajelor celor mai semnificative, conferinţa e relatată de către **Viaţa sindicală** din 10 februarie 1948 sub titlul semnificativ **„Pentru lămurirea intelectualilor şi a maselor cititoare".** Chiar şi atunci cînd acţiunea se vrea o dezbatere a problemelor creaţiei, monopolul principialităţii, practica „ultimului cuvînt" îşi pun amprenta pe întreaga desfăşurare a dezbaterii. Semnificative din acest punct de vedere sînt reuniunile Cenaclului Societăţii Scriitorilor din România pentru dezbaterea şi clarificarea problemelor actuale ale literaturii. Aşa cum lesne se poate sesiza din atenta urmărire a modului de desfăşurare a primelor şedinţe, monopolul principialităţii, inegalitatea punctelor de vedere reprezintă o constantă a activităţii acestui cenaclu care ar fi trebuit să aibă egalitatea punctelor de vedere ca o exigenţă vitală. Iată, de exemplu, cum s-au desfăşurat primele patru şedinţe ale Cenaclului. Prima şedinţă, cea din 1 februarie 1948 e condusă de **Zaharia Stancu** şi are, în mod semnificativ pentru structura de lecţie publică şi nu de dezbatere, un prezidiu alcătuit din **Ion Călugăru, Marcel Breslaşu, Al. Kiriţescu.** Despre ce se discută? a) **Importanţa rezoluţiei Congresului U.S.A.S.Z. pentru activitatea literară (M. Novicov): b) Necesitatea prezenţei scriitorilor pe şantierele naţionale ale reconstrucţiei (M. Novicov, Z. Stancu); c) Despre teatrul nou (Al. Kiriţescu).** În finalul dezbaterii, semnificativ pentru practica „ultimului cuvînt", vorbeşte Zaharia Stancu, care trage concluziile. Cea de-a doua şedinţă a cenaclului, din 4 aprilie 1948, are ca punct principal audierea conferinţei lui **Mihai Novicov: „Importanţa universală a operei lui M. Gorki".** A treia şedinţă are loc în 18 aprilie 1948 şi e anunţată ca o dezbatere pe marginea romanului **„Mama"** de Maxim Gorki. Este această şedinţă o dezbatere? Hotărît, nu. După o prelegere ţinută de **M. Novicov** pe această temă, şi după lectura unor capitole semnificative din roman, realizată de **Ioana Postelnicu** şi **Cella Serghi** se înscriu la cuvînt **Mihnea Gheorghiu, Aurel Baranga, Ov. S. Crohmălniceanu.** În final ia cuvîntul, trăgînd concluziile, **Zaharia Stancu.** A patra şedinţă (25 aprilie 1948) îşi propune să ia în dezbatere producţia de poezie românească inspirată de ziua de 1 Mai. Dar, în mod fatal, modul de desfăşurare e cel al unei lecţii. După ce **Zaharia Stancu** deschide şedinţa, **Ioana Postelnicu** dă citire unui referat retrospectiv alcătuit de **Emil Suter,** redactor la **Viaţa sindicală.** Citesc apoi versuri dedicate zilei de 1 Mai: **Vornic Bassarabeanu, Veronica Porumbacu, Ştefan Tita, Aurel Baranga, Saşa Pană, Aurel Iordache, Mihai Gavril, Ştefania Zotticeanu, Camil Baltazar.** În finalul discuţiilor, la care au participat **Aurel Baranga, Petre Iosif, Perpessicius, Ionel Teodoreanu, Petre Comarnescu, Camil Baltazar, Ionel Jianu, Radu Pallade,** trage concluziile **Zaharia Stancu.** Conferinţe cu rol de „prelucrare" ideologică, prezidii autoritare, luări de cuvînt în final, pentru a trage concluziile, toate acestea aparţinînd monopolului principialităţii, împărţirii scriitorilor în profesori şi şcolari, oricît de bine intenţionate ar fi fost şedinţele cenaclului de dezbatere şi clarificare a problemelor literaturii, ele erau mai degrabă şedinţe de impunerea unor puncte de vedere, decît de dezbatere şi clarificare.

Ion Cristoiu

(Va urma)

Posteritatea lui Caragiale

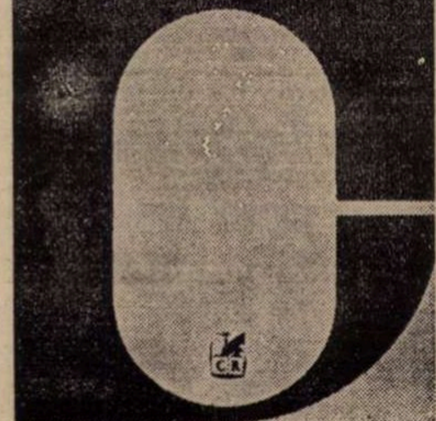
Apariţia acestui roman a lui Paul Georgescu *) pune în scenă şi o serioasă problemă de istorie literară. O problemă pe care o putem numi **posteritatea lui Caragiale,** înţelegînd prin „posteritate", după model lovinescian, o continuitate în spirit iar nu una în literă care ar defini, de fapt, o situaţie de epigonism. Care este linia caragialiană a literaturii române, aşadar ? Cine continuă spiritul ironic inaugurat prin Caragiale în dimensiunile sale radicale ? Să fie Caragiale un „pionier" care prin actul însuşi al „pionieratului" (îndatorat desigur unei tradiţii în care contribuţia lui Alecsandri este elucidată) epuizează un filon literar ? Dacă nuvela istorică îşi are capodopera în chiar momentul său de, să zicem, copilărie, să fie şi prima vîrstă autohtonă a spiritului ironic, apogeul său literar ? În aparenţă, răspunsul ar fi afirmativ. Continuatorii cei mai fideli ai lui Caragiale (Brăescu, Basarabescu, Baranga, Băieşu) sînt moştenitori ai literei caragialiene aşa cum pictori-ucenici ar fi moştenit culorile maestrului, arta desenului său, personalitatea sa chiar, fiind lipsiţi numai de spontaneitatea liberă a aceluia. Epigoni, în fond, făcînd chiar un pas îndărăt faţă de radicalitatea viziunilor maestrului prin chiar faptul de a le perpetua mereu pe acelea şi numai pe acelea sub alte semnături (ironie a sorţii, singura inovatoare, marcată literal prin iniţiala numelor lor, B, cu un pas în urma lui C). Dacă aceasta ar fi autentica sa posteritate, ar însemna că spiritul ironic caragialian rămîne fără o perpetuare creatoare. Şi lucrurile ar sta întocmai dacă domeniul Caragiale s-ar întinde numai pînă la hotarele satirei. Dar tocmai posteritatea sa reală redescoperă harta autentică a spiritului caragialian, prea adesea redus la simpla desăvîrşire a moştenirii lăsate de Alecsandri. Singulara viziune urmuziană nu vine din sentimentul, numit mai tîrziu, absurd, al lumii vide pe care o cercetează ironia caragialiană, un vid în care formele dobîndesc imponderabilitate prin golirea de chiar fondul lor, o imponderabilitate în care nimic nu devine mai firesc decît carnavalul împreunărilor stranii ale formelor lipsite de gravitaţie ? Şi încă mai mult : lipsa de gravitaţie devine chiar o lipsă de gravitate. Formele imponderabile ale unei lumi plutind în vid nu au a da socoteală decît vidului. Transcendenţa morală fiind abolită, singura gravitate a existenţei lor le-o poate conferi numai un sistem de referinţă exterior, de altă natură. Iată amoralismul estetic arghezian a cărui intransigentă judecată de apoi este un pur spectacol al formelor de verdict, o eliberare a cuvîntului din detenţia semnificaţiei sale comune pentru a întemeia o nouă transcendenţă, nedemnă decît de continua sa îndoială, de perpetua sa batjocură cutremurată doar de sentimentul păcatului estetic. Iar dacă lumea e atît de mult o literatură, un spirit ironic iubitor de paradoxe barochizante va inversa termenii : şi literatura e o lume. Şi atunci Caragiale va scrie **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** va scrie eseuri ironice, în care erudiţia limbajului real este înlocuită de erudiţia limbajelor literare, nu mai puţin preţioase, apte de o înscenare gratuit-amuzată, va scrie romane în care articulaţiile (scheletele) construcţiei sînt mai importante decît construcţia. Dar construcţia nici nu mai este necesară, mult mai semnificative au devenit modalităţile care o fac potenţială, infinit potenţială. Mircea Horia Simionescu va explora potenţialitatea convenţiei literare în acelaşi timp în care critica va descoperi în Caragiale un mare precursor al parodiei convenţiei, un destructor al strategiilor retorice, mai amuzat de funcţionarea artificiului decît de ascunderea sau decît de exploatarea sa. Lipsea însă un Caragiale luînd literatura într-atît de serios încît ironia să-i fie ascunsă cît mai mult cu putinţă, amuzîndu-se nu cu virtualităţile ci cu punerea lor „la lucru". Un romancier îndrăznind să fie caragialian şi original exact în locul în care rataseră epigonii. Pariul şi-l asumă Paul Georgescu. Toată dificultatea cîştigării sale stă în depăşirea unei ingeniozităţi radicalmente caragialiene cu propriile sale arme : dialog, personaje, atmosferă, conflict. Tot ce dă mişcare prozei va trebui să fie caragialian pentru ca sensul mişcării să fie totuşi altceva. Comicul diabolic al pariului lui Paul Georgescu constă în a plasa spiritul caragialian într-un alt mediu decît cel binecunoscut al schiţelor şi momentelor. Nimic mai potrivit pentru acest transplant experimental decît republica lui Platon, un spaţiu anume creat, nu-i aşa, pentru a experimenta funcţionarea spiritului între determinări utopice. Realismul caragialian va deveni de-a dreptul halucinant. Cititorul neatent va găsi explicaţia atmosferei halucinante în căldura infernală (paradisiacă ?) a verii continue din Plătoneşti (căci aşa se numeşte republica ploieşteană a lui Platon). Ironia subtextuală deversează în text numai pentru că grefierul acestei istorii nu este un narator oarecare ci Naratorul însuşi, istoricul unic al Platoneştilor, cel care îi înghite în discursul său pe toţi naratorii precedenţi, tot aşa cum în comportamentul vidat de istorie al personajelor este înghiţită şi Istoria şi Istoria literaturii. Naratorul este Naratorul platonic din care au căzut în istoria aparenţelor toţi naratorii de gradul doi. Personajele sînt prototipurile eterne care au născut tipurile istorice : „**Milan :** Din fericire, nu gîndeşti mereu aşa. **Gabriel :** Nu, numai azi. (Pedagogic) : Dar, să nu uităm, trăieşti o fericită aventură. **Brunetul** (nervos) : A, te rog, nu vorbi aşa. Nu-i o aventură. De-asta mi-e şi frică. **Castaniul :** Frică ? **Arapul** (pufneşte pe nas) : Ei, dar ce te miră... Domnule !, am patruzeci şi cinci de ani. **Valahul :** Vîrsta iubirii depline. Frumoasă fiindcă e tragică. **Spaniolul** (mahmur) : Da şi ea... **Sancho :** Şi Dulcineea are douăzeci şi cinci. **Chihote** (stînjenit) : Nu chiar (Pauză) Are vîrsta ta. **Panza** (veselie pedagogică) : ...Cincisprezece ani. Diferenţă de aur Admirabil. **Don Milan** (bănuitor) : Crezi ? **Cervantes** (degajat) : Se ştie. O afirmă însuşi Tesstut d'Oignon. **Don Chişote** (mahmur, cade pe gînduri) : Mai e şi vîrsta psihică. Mă simt cenuşiu... Arcul e rupt. **Unamuno :** Altfel nu ar fi nevoie de iubire. **Cavalerul Tristei Figuri :** Paleativ. **Grefierul :** Să procedăm metodic. Starea civilă. **Avocatul :** Tocmai de asta mă chemase... pentru nişte acte, pe care... **Grefierul :** Divorţează : **Martorul :** A şi divorţat, dar ar fi vorba de un partaj de bunuri..." ş.a.m.d. Fiind o lume a vidului, ea este, de fapt, plină de toate lumile posibile. Fiind încarnări ale nimicului, personajele sînt muzee ideale ale istoriei cuprinzîndu-i şi pe Oreste, şi pe Hamlet, şi pe Don Juan, şi pe Mitică, măşti ce trec de la unul la altul sau de la unul la acelaşi în momente diferite. În cursul fiecărui eveniment istoria se repetă integral cu toţi eroii şi toţi scribii ei fundamentali, învîrtindu-se într-un cerc vicios al perfecţiunii ideale. Fireşte că toţi fac şi desfac istoria, adică fac şi desfac politica. În Platoneşti orice dialog este politic, orice acţiune este dialog. Cuvîntul este o instituţie publică înainte de a fi mijloc de comunicare şi devine mijloc de comunicare pe măsură ce devine de fapt un bun de larg consum. Instituţia publică îl produce prin fiecare din membrii săi şi îl oferă spre consum fiecăruia dintre membrii săi. Căci nimeni nu vorbeşte de dragul vorbirii ci pentru a exista. Dialogul este chiar o formă de a fi. Existenţa însăşi se naşte din dialog. Ideile pure nu există cîtă vreme ele tac, deşi nu sînt pure decît atunci cînd tac. Iar cînd vorbesc, intrînd în impuritatea existenţei, devin, fără drept de apel, personaje caragialiene, aparenţe ale unei esenţe trădate. Pentru recuperarea căreia este necesar dialogul şi iar dialogul pînă ce cuvintele se aneantizează între ele, redevenind tăcere.



Ce se întîmplă totuşi în Platoneşti : se fac şi se desfac iubiri, se fac şi se desfac afaceri, se fac şi se desfac prietenii, se fac şi se desfac alianţe, tot ce se face se şi desface, nu se întîmplă nimic special, nu se întîmplă nimic de fapt. Este locul unde nu s-a întîmplat niciodată nimic şi nici nu se va întîmpla vreodată pentru că totul s-a întîmplat demult, la originea cuvîntului. Mecanismul întîmplării a fost blocat şi înlocuit cu utopia lui. Încît este posibil ca în republica din Platoneşti să apară şi o republică din Ploieşti. Vorbe, vorbe, vorbe. Noi cuvinte pentru evenimente vechi. Satul Platoneşti este un sat esenţial. El nu se va adăuga lîngă Siliştea Gumeşti ci lîngă Macondo. Harta lui cuprinde mai puţin o realitate atestabilă cît o spiritualitate atestabilă. Şi este vorba şi despre spiritualitatea ironică a unui Caragiale mereu reinventabil. (Despre invenţia lingvistică a lui Paul Georgescu, ca şi despre aceea a lui Arghezi, nu se poate spune, la capătul oricărei analize, decît un adjectiv, două : fabuloasă, obositoare).

Ioan Buduca

*) Paul Georgescu, **Vara baroc,** Ed. Eminescu, 1980



Critica de plăcere

Încă de la prima lui carte, după o lungă activitate de presă, Alex. Ştefănescu dovedea că ştie să mînuiască o frază din cele mai exacte. Nu neapărat lapidară, ci mai degrabă de o simplitate bine studiată, parcă în maniera uşor desuetă a unor vechi maeştri de foiletonistică. Cînd mulţi alţii puneau în mişcare complicate agregate de ultimul tip, pe el îl puteai bănui muncind la creionări de „figurine" sau preocupat mai mult de logica şi limpiditatea frazei, decît să se avînte în nebulozităţi. E adevărat că printr-un anumit proces de simplificare (maturizare) au trecut şi alţii critici tineri ; numai că Alex. Ştefănescu pare a fi adeptul total şi cel mai constant (de aici şi cu alte consecinţe) al unei critici pe înţelesul oricui, eficientă şi probă, „democratică". Poate nimic nu-i face mai multă plăcere decît să scrie într-un gen cu multe libertăţi, precum acest „jurnal", să-şi pună în evidenţă impresiile pe un spaţiu concentrat, căruia nu trebuie să-i inventeze nici pretextul începutului, nici suma de boltă a finalului. În această nouă carte (**Jurnal de critic,** Ed. Cartea Românească, 1980) se revine, spre exemplu, de mai multe ori asupra ideii **firescului** care trebuie să legitimeze în permanenţă actul de a scrie (chiar şi critică). Am putea socoti volumul în sine un grupaj de „începuturi" (ca să nu spun incipituri, ceea ce i-ar suna preţios lui Alex. Ştefănescu !). Oferindu-şi la anumite intervale de timp pagina albă a jurnalului de idei, criticul înţelege să se bucure de toate libertăţile genului şi, pe de altă parte, să-şi menţină „forma", aşa cum fac sportivii. El nu caută subiecte anume şi nici nu prea selectează autorii, cum procedase în prima carte, însă alege pretexte generoase în sugestii, schiţează portrete, prinde din aer o obsesie literară a momentului, ia cutare sau cutare mic tabu al colectivităţii scriitoriceşti şi începe să-i destrame ţesătura, încîntat în secret de uşoara noastră stupefacţie. Nu este „obiceiul" să se facă comparaţii între Marin Preda şi Eugen Barbu, el le face ! Ba ne şi moralizează cu candoare. Îi place să extragă mobiluri secrete, ticuri profesionale, să „taie" grandoarea actului critic („nu ţin minte să se fi mai spus de multă vreme despre o poezie că este plictisitoare" — ca să-l şicanez, aş face o rectificare : „mai fi spus..."), caută să extragă demonstraţii paradoxale din idei aparent umile, recurge cu răbdurie pedagogie la stilul parabolic numai pentru a desfăşura „pe viu" traseul unei idei care, altminteri, ar putea fi exprimată printr-o sintagmă.

Cam aşa s-ar portretiza el însuşi... cel puţin după cum procedează cu alţii. Are cîteva însuşiri esenţiale ale criticului de durată : răbdare analitică (mai cu seamă pentru proză), spirit asociativ, prejudecăţi şi ticuri destul de puţine, entuziasm, o orgolioasă onestitate : îl preocupă moralitatea scrisului şi dibuieşte cu reactivi subtili impostura. Este destul de maliţios şi de aceea îi reuşesc magistral cîteva „execuţii" ; de exemplu cele intitulate : „Postfaţă la cîteva prefeţe", „Teorii melodramatice" şi „Timpul lui la Mihai Beniuc" care merită să fie reprodusă în întregime : „Mihai Beniuc, poet încă în plină actualitate, crede, adeseori, că dezlănţuie stihiile timpului, conducînd iureşe rebele, deschizînd drumuri noi, împlîntînd drapelul vitalităţii pe culmi inaccesibile altora. Timpul însă îl urmează calm, fără exaltare. Alteori, obosit de desele cavalcade, el cere o clipă de odihnă, de întoarcere în trecut, de regăsire a amintirilor dragi. Dar timpul înaintează la fel de nepăsător". Dacă acest jurnal va fi continuat, el ar putea căpăta consistenţa unui roman al psihologiei literare.

Alex. Ştefănescu cultivă o anumită strategie (nu stratagemă) a inocenţei ; îşi doreşte uimirea mereu proaspătă şi simţurile toate în stare virginală. Ca orice critic al actualităţii, ar vrea să surprindă literatura în situaţia împăratului din cunoscuta parabolă cu hainele. Îi recunosc, de exemplu, o mai veche obsesie : cazul ideal al literaturii izbucnind chiar în absenţa conştiinţei artistice ; de exemplu scrisorile călugăriţei portugheze Mariana Alcoforado. (E adevărat însă că Eugen Negrici a scris deja două cărţi despre „expresivitatea involuntară"). Alex. Ştefănescu pune o patimă oarecum candidă în susţinerea „inocenţei" şi elanurilor primare, mergînd pînă la simplificări taxonomice destul de arbitrare ; atunci cînd susţine, de pildă, „necesitatea unei poezii fruste, de „floră spontană", „exclamative", „directe", ş.a.m.d., care s-ar opune alteia „de cameră", mă rog, de „rare şi rafinate voluptăţi lingvistice". Mă refer la un articol publicat în preajma Colocviului de poezie, pe care îl găsesc reprodus în carte. Lipsa de flexibilitate a tonului gen „avem nevoie de..." este o secretă răbufnire de intoleranţă dacă nu o imprudenţă pentru un critic. Uşor afli peste numai cîteva pagini şi contradicţia. Acelaşi Alex. Ştefănescu care semnase în alb pentru spontaneitate (cu toată tinereţea ei senzorială), declară ceva mai încolo : „Prin spontaneitate nu se ajunge la o literatură autentică". E drept, mi se va spune, alt context... Dar nici belcanto-ul nu înseamnă în poezie elan virginal, după cum nici poezia „elaborată" nu este totdeauna perifrastică. Odată intrat pe un asemenea cîmp minat cu prejudecăţi, greu găseşti ieşirea.

Obsedat de demonstraţiile lui pînă la consecinţe pedagogice, criticul îşi conduce cititorul de mînă prin labirintul ideilor, dar îi şi interzice, într-un fel, tentaţia de a explora alte galerii (celălalt aspect al exactităţii) ; critica este, totuşi, şi o disciplină de relaţii cu istoria ideilor ei. Discutînd despre tematica „temelor" literare („La umbra temelor în floare", „Există teme mari şi teme mici" ş.a.), un altul l-ar fi citat cel puţin pe bătrînul Lanson. cel care a pus rîvna unei vieţi universitare ca să convingă, deşi nu a convins, că există unele teme care se epuizează cu timpul. Apoi, la fel, „contradicţia" dintre stilul concentrat şi cel opulent din poezia lui Ion Barbu, nu mai e de mult o noutate. Prea ataşat de subiectele sale, Alex. Ştefănescu pierde uneori controlul atît de necesar al relativizării. Dar probabil că, aşa cum insistă să citeze scriitori de talia unor Jack London, Guy de Maupassant sau Hans Christian Andersen, ca să evite orice bănuială de snobism, îşi reprimă şi speculaţiile mai arborescente. Uşor ne-ar fi să o numim preţiozitate pe dos, dacă Alex. Ştefănescu nu ar avea un umor hîtru şi un oarecare zîmbet moldovenesc de şagă. şi atunci cînd e grav, şi atunci cînd zeflemiseşte în mare vervă, de la etaj.

Îndeosebi proza şi critica îl prilejuiesc analize pe compartimente. Cînd vrea să pătrundă şi în intimitatea poeziei, o tratează oarecum la modul global, iar pe alocuri îşi permite nuanţe participative exprimate prin metafore „sărace, dar demne", pe acelaşi fond de austeritate : „vîlvătăi de lirism", „incendii pustiitoare", „mari jerbe lirice". Cele mai spectaculoase sînt însă comparaţiile.

Cînd mulţi alţii ar miza mai mult pe inventivitate, Alex. Ştefănescu face figură aparte cu încrederea lui în sinceritate. El este un critic ce nu ezită să vorbească despre „sufletul" pe care îl pune autorul în operă, el priveşte literatura ca pe un „teritoriu al afectivităţii luxuriante" şi socoteşte că un critic trebuie să-şi dorească „postura de cititor ce nu se ruşinează să-şi comunice impresiile şi să le folosească chiar ca argumente hotărîtoare în dezvoltarea unor demonstraţii mai ample". Numai că procedînd astfel, creează la rîndul său necesitatea apariţiei criticii, de pildă a acestui comentariu, care nu trebuie „să se ruşineze..." a-şi comunica impresiile. şi uite aşa se perpetuează „jocul cu mărgelele de sticlă" (una din expresiile favorite ale criticului). Ştiţi ce exclamă atunci Alex. Ştefănescu ? „Oare chiar am uitat că sîntem nişte fiinţe muritoare, că avem o gîndire destul de rudimentară şi că există lucruri mult mai importante de făcut decît să încercăm să ne intimidăm unii pe alţii, compunîndu-ne o mască sobră şi categorică ?".

Dinu Flămând

Confruntări

Max Horkheimer şi şansele reconstrucţiei metafizice

În prefaţa din 1968 a culegerii de studii publicate în **Zeitschrift für Sozialforschung** — adăpost al creatiilor Şcolii de la Frankfurt în perioada weimariană şi în anii emigraţiei —, reunite de Alfred Schmidt sub titlul generic **Kritische Theorie**, Max Horkheimer avertiza asupra riscurilor implicate de procedeul stabilirii unor analogii forţate intre situaţii socio-istorice **structural** diferite, îndeosebi în prezent, cînd epoca pretinde noi modalităţi reflexive, adecvate esenţialelor modificări survenite. Sensul unei atari precizări transpare, în opinia liderului Institutului pentru Cercetare Socială, din conştientizarea noilor dimensiuni ale experienţei radicalismului de stînga în ultimele decenii, deoarece „aplicarea necugetată şi dogmatică a Teoriei critice în practică intr-o realitate istorică schimbată nu poate decit accelera procesul pe care teoria intenţiona să-l denunţe" (Max Horkheimer, **Vorwart zur Neupublikation**, în **Kritische Theorie**, Band I. S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1968). În această direcţie, el înţelege să propună un bilanţ al tentativelor de gîndire radicală din anii treizeci, **arriere-plan**-ul istoric şi gnoseologic al emergenţei teoriei critice, accentuind asupra faptului că în prima jumătate a secolului revoluţia se impunea ca o perspectivă mai mult decit plauzibilă, iar ideea că la inceputul deceniului al patrulea „muncitorii uniţi împreună cu intelectualitatea ar fi putut bara drumul naţional-socialismului nu era cituşi de puţin pură speculaţie". Altfel spus, la inceputul barbariei naziste, dorinţa de libertate, acel irepresibil **nisus** emancipator, se confunda cu revolta impotriva coaliţiei forţelor interne şi externe care „în parte au determinat ascensiunea viitorilor asasini, în parte au invocat-o ori cel puţin au suportat-o". În prezent, insă, condiţiile au suferit modificări substanţiale, timpurile tind tot mai mult spre anihilarea ultimelor vestigii de autonomie, fie şi relativă, a subiectivităţii : ar fi vorba de un proces istoric ce culminează în celebrarea existentului de către mase de indivizi alienaţi, condamnaţi să pactizeze cu un sistem apt să-i manipuleze pînă la nivelul de maximă intimitate al infrastructurii psihologice. Dealtfel, într-una din notele sale din anii 1959—1960, Horkheimer observa că autonomia individului se inscria intr-o anumită tradiţie a gindirii burgheze legată de un timp în care evoluţia societăţii depindea de deciziile adoptate de un mare număr de oameni ; ori, ca urmare a evenimentelor tehnologice şi mondial-politice, „interesele din interiorul constelaţiilor politice au devenit atît de uniforme incit semnificaţia deciziei autonome a unei multitudini de indivizi a incetat a mai fi un moment dinamic, necesar" (Max Horkheimer, **Dawn & Decline. Notes 1926—1931 and 1950—1969**, The Seabury Press, New York, 1978). Dacă în perioada liberalismului subiectul putea, intre anumite limite, să-şi dezvolte propriile potenţialităţi, destinul său fiind intr-o anumită măsură rezultatul propriei **voinţe** şi al propriilor **acţiuni**, dezvoltările ulterioare pe linia raţionalizării şi administrării birocratice a existenţei, avansul **raţiunii instrumentale**, au condus la o treptată degradare a sensului uman al libertăţii. Naţional-socialismul ca mişcare, ca instituţie dar şi ca ideologie, simbolizează astfel faptul alarmant că „guvernarea totalitară nu a fost un simplu accident, ci mai degrabă un simptom al drumului pe care se îndreaptă societatea" (**Kritische Theorie**, op. cit.). Rezultă aşadar că rezistenţa, oricit de obstinată, oricît de disperată, ar fi ea însăşi integrată fatalului „curs al lucrurilor" căruia spera să i se poată contrapune — ceea ce nu înseamnă abdicarea totală, abandonul stoic ca unică alternativă, „a exprima ceea ce cunoşti şi a ajuta prin aceasta la indepărtarea noii teorii, rămîne un drept **al** subiectului încă viu".

Sensul ipotezelor proiectate intr-o epocă de debusolare, de dezagregare **a** oricăror iluzii optimiste rămîne în ochii lui Horkheimer actual, cel puţin datorită **similitudinii dintre impulsurile** care au prezidat geneza Teoriei critice **şi pathosul** actual al tineretului protestatar : există o tematică solidară, un transfer axiologic intergeneraţional care are ca fundament aceeaşi aspiraţie spre **justiţie** şi fericire, acelaşi **refuz de a subscrie** la imperativele pragmatice ale logicii prevalente, aceeaşi mentalitate înrădăcinată în **revoltă** pentru care practica politică nu este obligatoriu opusul contemplaţiei pure : „Direcţia atenţiei poate fi guvernată de alte interese, alte suferinţe, o altă practică, iar politica nu are nici o prioritate asupra adevărului. (...). Teroarea care domneşte dincolo de conştiinţa umană, în întuneric, îşi are disperarea sa specifică" (**Dawn & Decline**, notă din perioada 1926—1931). O diferenţiere netă, şi, **a fortiori**, o reprecizare a scopurilor genuine ale Teoriei critice se impune, însă, datorită opticilor divergente asupra rolului şi funcţiilor violenţei, intrucit, în ultima fază a creaţiei sale, Horkheimer tindea să crediteze ideea impregnată de nuanţe conservatoare după care astăzi revoluţia ar genera cu necesitate dictatura. Descoperim aici una din raţiunile care au determinat tranziţia Şcolii de la Frankfurt de la perspectiva **revoluţionar — eschatologică** din prima perioadă germană spre un spirit **teoretico-reflexiv** îndeajuns de refractar experienţelor noi, recente ale praxisului politic radical. Ceea ce nu semnifică, trebuie relevat, ignorarea faptului că Teoria critică nu a făcut niciodată din abdicare **Summa** eticii sale politice, cum se mai insinuează uneori, fiind convinsă, dimpotrivă, că „a respinge filozofia idealistă şi a accepta, odată cu materialismul istoric, sfirşitul preistoriei umane ca scop era alternativa teoretică impotriva resemnării în raport cu tendinţa marcată de teroare spre o lume administrată" (**Kritische Teorie**, op. cit.). Pesimismul metafizic, presupune a fi un „element implicat în orice materialism autentic", îşi află sorgintea în influenţa niciodată renegată a lui Schopenhauer asumată încă o dată, la atiţia ani după Nietzsche şi dintr-o direcţie în multe privinţe contrară, ca treaptă iniţiatică decisivă : „relaţia mea cu gîndirea lui Hegel şi Marx, voinţa de a înţelege, ca şi de a transforma realitatea socială nu au obliterat, în pofida opoziţiei politice dintre aceştia, experienţa mea **schopenhaueriană**". Tocmai acest **pesimism, permanent contrapunctat de o speranţă utopică, îl făcea pe Horkheimer** să **distingă sensul republicării textelor** sale **în ataşamentul nedezminţit** al Teoriei critice **faţă de valorile Raţiunii şi ale libertăţii**, acea **insulă al cărei sfîrşit în oceanul dominaţiei violente** ar echivala cu **sfirşitul culturii**, cu **prăbuşirea în imperiul** celei mai **abjecte barbarii** : „Gîndirea are o **funcţie** critică, negativă, eliberatoare fără de care nu poate supravieţui. Sufletul marii filozofii, forţa adevărului, revendicarea sa istorică, este **iluminarea şi individul**" (**Dawn & Decline**, notă din perioada 1957—1958).

În viziunea pe care Horkheimer o avansa în eseul devenit clasic **Traditionalle und Kritische Theorie**, apărut în 1937, scopul general al oricărei teorii tradiţionale îl semnifică o ştiinţă sistematică universală, nelimitată la cunoaşterea vreunui domeniu, registru ori subiect particular, ci dimpotrivă, urmărind cuprinderea tuturor obiectelor posibile. Problema pe care o are el de rezolvat constă în a delimita condiţiile în care „raţiunea îşi devine sieşi transparentă", ceea ce implică recunoaşterea faptului că în procesul general istoric, adevărul poate deveni privilegiul unor grupuri umane restrînse, al unor **minorităţi reflexive** : „Istoria ne învaţă că asemenea grupuri abia remarcate chiar de către exponenţii forţelor opoziţionale ale societăţii, proscrise dar imperturbabile, pot în anumite momente ajunge în frunte datorită intuiţiei lor mai profunde" (**Kritische Theorie, op. cit.**). Astăzi, constată un Horkheimer în plină perioadă de ascensiune nazistă, cînd întreaga presiune a stării de lucruri existentă impinge umanitatea spre abandonarea oricărei culturi şi spre degringolada intr-o abominabilă complicitate cu forţele opresiunii, „cerul solidarităţii reale se strînge tot mai mult": adversarii **(die Gegner)**, stăpînii acestei perioade de declin, nu posedă nici fidelitate, nici solidaritate loială, cum voiau să creadă unii din orbii lor admiratori, întrucît „asemenea concepte alcătuiesc momente ale adevăratei teorii şi practici". Teoria critică, devenită depozitară a adevărului, **voce a contradicţiilor ascunse**, nu beneficiază însă de criterii universale spre a fi judecată ca o totalitate, „întrucît ea este întotdeauna bazată pe recurenţa evenimentelor şi, prin urmare, pe o totalitate autoreproductivă". Mai mult, detaşîndu-se de paradigma marxistă, Horkheimer refuză să certifice existenţa unui subiect istoric (clasă socială), care, chiar adoptînd punctul de vedere **critic-radical**, să fie perfect imunizat împotriva neutralizării ori recuperării — „conştiinţa fiecărui strat social poate fi astăzi limitată şi coruptă, oricît de mult, graţie situaţiei sale, ar fi ea orientată spre adevăr". Ca atare, Teoria critică este constrînsă să se izoleze, devine conştientă de fatalitatea acestei solitudini, şi-o asumă ca pe un destin inechitabil dar şi ca pe un titlu de onoare intelectuală, convinsă fiind că nu are de partea ei nici o instanţă specifică, ci doar interesul ei imanent de a aboli injustiţia socială : „Această formulare negativă, intr-o exprimare abstractă, este conţinutul materialist al conceptului idealist de raţiune".

Prin urmare, intr-un ev de declin istoric, în care germenii adevărului sînt suprimaţi în chip metodic, teoria critică tinde spre **autenticitate** este preponderent **critică**, după cum acţiunea care îi corespunde nu poate fi decit „productivă", şansa de care depinde viitorul umanităţii, susţine gînditorul din Frankfurt, anticipînd viziunea sociologiei radicale contemporane, — îndeosebi pe aceea formulată de Alvin W. Gouldner în ale sale opere din ultimii ani preocupate de rolul intelectualilor ca forţă motrice a schimbării sociale, ca „nouă clasă" revoluţionară —, constă în menţinerea (supravieţuirea) **nucleelor de atitudine critică**, la a căror structurare şi orientare contribuie în egală măsură elemente ale teoriei tradiţionale şi ale culturii crepusculare. Distincţia esenţială intre cele două ipostaze teoretico-metafizice provine astfel din recunoaşterea existenţei a două modalităţi inconfundabile de cunoaştere ; prima este înrădăcinată în **Discursul asupra metodei**, în vreme ce a doua se inspiră din critica aplicată de Marx economiei politice, preia deci nucleul logic al dialecticii şi îl revalorizează intr-un spaţiu istoric inedit. Teoria critică are astfel ca obiect de investigaţie oamenii ca agenţi ai procesului istoric, ca producători ai oricărei structuri de istoricitate — acesta este punctul în care ea se intersectează cu tradiţia **activă şi antifatalistă** a filozofiei germane, cu acea direcţie pentru care subiectul nu se rezumă la a fi o omisibilă „anexă" a obiectului, ci îşi impune propria configuraţie, propriul sistem de sensuri şi valori prin acţiunea exercitată asupra unei realităţi în perpetuă devenire. Situîndu-se în prelungirea liniei de gîndire hegeliano-marxistă, Horkheimer revendică pentru filozofia socială dialectică statutul „celei mai avansate stări a cunoaşterii", pe a cărei bază doar, este posibil praxisul decisiv. Concluzia exponentului Şcolii de la Frankfurt aliază un pesimism reflexiv cu o acută vibraţie a voinţei de acţiune, ceea ce îl face să nu dispere, dar nici să nu sucombe în faţa unui entuziasm gratuit în privinţa şanselor Raţiunii critice : „Reprezentanţii săi au fost în timpuri de regres istoric, întotdeauna relativ izolaţi, lucru pe care îl împărtăşeşte cu filozofia. Atita vreme cit gîndirea nu a cîştigat o victorie definitivă, ea nu se poate simţi în siguranţă în umbra puterii". Ceea ce nu înseamnă că acele concepţii care s-au născut din mişcările sociale trecute şi care astăzi par revolute, deoarece nimeni nu ar mai sta îndărătul lor cu excepţia prigonitorilor, şi-ar fi pierdut potenţialul lor de adevăr, vocaţia iconoclastă — dimpotrivă, ele îşi găsesc mereu corespondentul în visul libertăţii, în acea aspiraţie spre o societate raţională dominată de o reală reconciliere (Versohnung) între esenţă şi existenţă care devenită aparent apanajul imaginaţiei, este de fapt „înnăscută în fiecare om".

Libertatea nu se poate realiza astfel decît prin lupte istorice, adevărul privind viitorul nu se relevă decît prin efortul voinţei subiective ca negativitate **imanentă** realului, dar Teoria critică se instituie ca un perpetuu avertisment, ca un **memento** pe care forţele opresiunii nu au reuşit a-l anentiza : chiar şi după realizarea noii societăţi, fericirea prezumabilă a membrilor săi nu are cum fi o compensaţie, un echivalent acceptabil pentru umilirea şi mizeria celor care sînt astăzi distruşi. Într-o epocă a Raţiunii insultate şi a coşmarului identificat cu universul cotidian al totalitarismului fascist, Teoria critică a ţinut să reamintească adevărul esenţial că : „Martirii libertăţii nu şi-au căutat liniştea sufletească. Filozofia lor a fost politica", ceea ce o separă definitiv de orice filozofie placidă care îşi închipuie că va dobîndi liniştea prin ea însăşi ori prin postularea unui adevăr inofensiv. Din punct de vedere **practic**, unei asemenea filozofii îi revine, în viziunea lui Horkheimer, funcţia socială de apărare a Raţiunii, de dezinstrumentalizare a acesteia, de rezistenţă în raport cu dictatul realităţii represive. Întrucît există în metafizică o tendinţă imanentă de „a nu pune niciodată capăt gîndirii" **(den Gedanken nirgendwo abbrechen zu lassen)**, principala ei misiune socială se traduce în critica existentului **(die Kritik des Bestehenden)**, iar scopul ei, **profilactic**, este de a preveni pierderea oamenilor în acele variante ale falsei conştiinţe inculcate de ordinea stabilită, de a opri transformarea lui **summus jus**, despre care vorbea Hegel, în **Summa injuria** (Max Horkheimer, **Die gesellschaftliche Funktion der Philosophie**, in **Kritische Theorie**, op. cit.). Filozofia reprezintă astfel „tentativa metodică şi perseverentă de a aduce Raţiunea în lume", de a înţelege şi de a exprima adevărul în chiar esenţialitatea sa, ca legitate a devenirii", nu ca **substanţă**, dar tot atît ca **subiect**" (Hegel, **Fenomenologia spiritului**, Ed. Academiei, Bucureşti, 1965). Tocmai această menire o predestinează statutului său atît de fragil, şi de contestat, întrucît ea se înfăţişează mereu ca sfidare, ca încarnare a unui spirit rebel, ca refuz obstinat şi, din acest motiv, de o inadmisibilă actualitate : „Astăzi, întreaga dinamică istorică a plasat filozofia în centrul realităţii sociale, iar realitatea socială a fost plasată în centrul filozofiei" (Max Horkheimer, op. cit.). Pentru a-şi onora misiunea, pentru a rămîne fidelă mandatului său eliberator, filozofia trebuie să devină **critică** : gîndirea Şcolii de la Frankfurt receptează aici tezele tînărului Marx, cel din **Manuscrisele economico-filozofice** şi din **Ideologia germană**, şi ale întregii tradiţii hegeliene a Raţiunii dialectice, în măsura în care sensul însuşi al conceptului de critică este descoperit nu în simpla negare (suprimare, respingere) — deşi, în anumite circumstanţe, precum în epoca elenistică, asemenea atitudini pot fi perfect legitime —, ci în „acel efort intelectual şi finalmente practic care nu se mulţumeşte să accepte ideile, acţiunile şi raporturile sociale dominante, fără să reflecteze, din pură obişnuinţă". Este vorba deci de un efort de coordonare a laturilor individuale ale realităţii sociale între ele şi cu ideile, valorile şi tendinţele fundamentale ale epocii, de o decantare a implicaţiilor profunde ale acestora, inaccesibile intuiţiei empirice, ca şi a seriilor cauzale care generează apariţia fenomenelor istorice pe fondul conjuncţiei dialectice dintre necesitate şi libertate. Dacă acesta apare a fi scopul suprem al Teoriei critice, de a revela aşadar potenţialul negativ al realului, de a surprinde substratul exploziv al unei totalităţi tactice („totalitatea este falsă", nota Adorno în **Minima Moralia**), de a susţine refuzul încuviinţării, al consimţămîntului la injustiţia dominantă, atunci Marcuse era îndreptăţit să constate în studiul său, **Filozofia şi teoria critică**, publicat în 1937, că odată ce Raţiunea a recunoscut raporturile economice ca determinante în ansamblul existentului, filozofia trebuie să-şi afle locul în interstiţiile logice ale conceptelor economice, întrucît acestea transcend frontierele propriei discipline în virtutea vocaţiei totalizante a ştiinţei, care îşi propune înţelegerea omului ca

Vladimir Tismăneanu

(Continuare în pag. 11)

H. WEISS : Stradă din Braşov (gravură)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

GEORGE PAPP — Zimbind printre colțurile gurii, cum spuneți, și mai inghițind cite-un soare-amurgind, rimind tăioase cu nemiloase, oricit de sincer ați capitula in fața purității iubitei și ați scrie versuri ca **mai dați-mi voie să mă nască / mama dintre-amintiri cu miei / să-mi bat monedă albă peste cască / și-n zori să uit poveștile cu zmei / / mai dați-mi voie să mai cint / aici și-n juru-mi, chiar de nu-s, / atitea clipe cite inimi sint.. / mai dați-mi inc-o viață-n plus,** înțelegeți că nu aveți șanse prea mari să depășiți impasul și înțelegeți că puneți fals anumite probleme. Iată de pildă această E**nigmatică : niciodată să nu bei apă / din urma copitei lăsată de cerb / căci iți vor crește coarne / in abdomen, / și-atunci se va pune problema acută / a existenței capului.**

DAMIAN STAN — Ce e iubirea, dacă vrem să aflăm ? Ea nu e, desigur roata Carului mic de pe cer și nu-i **tren de marfă** și nici **calorifer. Iubirea nu-i definiția vreunui filosof / Iubirea-i iubire precum cartoful cartof.** Pur și simplu !

PAUL ANDREESCU — Expediati de fiecare dată cite o singură poezie. De data aceasta ea se intitulează Dorință. Considerăm indiscretă tentația dv. de a divulga secrete, de data aceasta al unei micuțe flori dulci, care, dacă n-ar fi fost distrusă de frig și-o brumă grea, ar fi avut ce să vă reproșeze.

OVIDIU FLORENTIN — Subliniind, și nu fără intenția de a ne atrage atenția asupra talentului dv. care ar decurge din faptul că ați fost publicat intre timp de **Luceafărul, Orizont, Mesaj comunist** și chiar in placheta cenaclului (care ! ? n.n.) că cititi mult și vă plac metaforele, nu ne rămine nouă decit să dăm un citat din ale dv. **Formule pentru spirit**, și care, sperăm, ne vor face un minim serviciu, acela de a ne justifica atitudinea mai rezervată pe care o adoptăm față de incercările pe care le semnați. **Efigia hidă / a timpului / pe frunte / / Febril caut / formule / (care se există) / / pentru spirit / / Creierii / se preling pe timplă. / / A rămas oglinda- / templu / in care mă intilnesc / cu mine.** Finalul nu e rău.

NINI IOAN STOICESCU — Ne pare rău că vă intoarcem dintr-o părere bună pe care v-ați făcut-o in timp. Dacă poezia este, cum spuneați, idealul dv. suprem, ați compus, ați șters sau ați rupt totul, și la **fel ca sculptorul ce a sfărimat o statuie aproape gata terminată, dar la care a găsit un mic cusur, o mică greșeală...** credem că nu vă refereați, desigur, la greșelile de ortografie care abundă in rindurile dv. Un exemplu, două ? Ziceți : am **șters s-au** am rupt totul. Și, **intr-un vers :** Voi știți că-n **țara ce-a** mai dragă.

MARINELA DUDICI — Am aflat absolut intimplător că autoarea care-și semnează versurile cu acest nume este... băiat. Se mai intimplă, și sintem convinsi că de cele mai multe ori o intenție bună nu ajunge, sau nu este primită ca atare, la destinatie.

DIANA TRANDAFIR — Versurile au fluență și puritate, deocamdată transcriind sentimente intr-un cadru natural nu prea complicat.

MOLDOVAN RODICA BĂLĂCIANU — Nu răspundem decit in revistă, in primul rind, iar in al doilea, elanul de care ați fost cuprinsă v-a cam indepărtat de grija pe care trebuie s-o arate un poet pentru scrisul corect. **Puteți** se scrie intr-un cuvint (eu pot, tu poți, el, ea poate, noi putem, voi, dv. puteți, ei pot) ! La fel **răspundeți**, care, e drept, in anumite situații, ca de pildă in propoziția **Răspunde-ți singură la intrebarea asta !** aparține persoanei a doua singular, diateza reflexivă, **Răspunde-ți-vă singură**, deci, și la intrebarea asta ! Versurile trimise vă arată o vulcanică, o energică, sensibilitatea creatoare nefiind pusă in mișcare decit de obsesia iubirii pătimașe, exprimate deschis, poate prea amănunțit, ca de pildă in **Bărbatul**. Faptul că sinteti medic, și scopul versurilor dv., atins, după cit am înțeles, nu vă scuză nicidecum... mijloacele.

C. R. — Iasi — Aveti un umor de care trebuie să fiți conștient, altfel nu cred că ați trece prin teritoriul gafelor galante cu atita seninătate. **Eram in parcul obeliscului cu lei / iar sufletele noastre împreună, / la margine de timp, ivite / mină-n mină... // Tu ai uitat ? Mi-e imposibil / să te cred iubito / ...Dacă-ai uitat, să-ți amintești / ...Era-nceputul de sfirșit al iernii. (Iarna la Iași).** Singura problemă cu adevărat serioasă și care vă muncește, intr-un peisaj înzăpezit sau intr-o atmosferă de primăvară neagră bacoviană să fie oare amnezia banală de care tot suferă eterna iubită ?

CORINA TEREGUȚ — Dintr-o singură încercare nu-mi dau seama dacă ceea ce scrieți de cinci ani încoace și despre care colegele au spus ce au spus, are vreo legătură cu poezia. Și totuși, cu inteligență și tact vă puteți feri de surprize, vă puteți răspunde sincer la intrebarea dacă aveți sau nu talent. Ceea ce ne-ați trimis nu este altceva decit o filă de jurnal sentimental.

VIOREL MUNTEANU — Nu vi se poate trece cu vederea talentul, tonul impetuos cu care comunicați stări ieșite din comun nu poate fi ignorat. Sufletul dv. e ca un peisaj, ca un tablou, ca un bolnav despre care vă dați cu părerea, pe care il descrieți după toate regulile prozodiei. E intr-un **veșnic dialog cu moartea / Sufletul meu iubit și rău și bine / Ca jumătatea ce-și dorește partea / Dă buzna cimitirul peste mine / / Dacă alunec dincolo de miriști / Cai de beton vor singele să-mi pască / In loc de vin incep să beau neliniști / Schimbind cu grijă mască după mască / / Căci in grădină crește dinamită / Și lutul prispei mă privește straniu / Visez pe pat incins precum o plită / Că string la piept femeia de uraniu. „Parbriz“** are un aer evident păunescian : **Cuvintele se zbat ca peștii-n coșuri / In acest veac atins de-nghesuială / Semănăm griu și recoltăm reproșuri...** V-am reproșa, iată, faptul că deplasați accentul unor cuvinte, luat de ritm ca de-un virtej. Sintem obligați să citim **semănăm**, și **ciòplesc!** In rest, fiți sigur, lumea dv. e perfect delimitată, poemele au fiecare un rost și o adresă, nu știm ce vă lipsește, ce vă prisosește, in aerul teribilist pe care-l arborați. Scrieți poate cu o prea mare ușurință ?

ADI PĂRAN — **Tristeți și amăgire / in buchete string / și inima-mi fring / săgetat de un Eros / veșnic dureros (***)** Cind incercările poetice nu au nici o umbră de lirism, ce rost ar mai vea corectarea accentului ? **Dureros** nu rimează cu **Eros**, decit dacă doriți dv. neapărat.

Max Horkheimer și șansele reconstrucției metafizice

(Urmare din pag. 10)

substrat generic al praxisului social. Asemeni filozofiei, sau mai exact, ca dialectică a negativității, Teoria critică desfide ordinea dominantă, orizontul meschin și filistin al spiritului pozitivist, al acelui **Geist des Kapitalismus** despre care vorbea Max Weber. Devenită conștiință a necesității revoltei, efort și strategie de transcendență istorică. Rațiunea critică se proiectează ca alternativă la logica dominantă, ca o contralogică, o opțiune negativă pronunțată in termeni deliberat absoluți : șansa reconstrucției metafizice ar coincide astfel cu perseverarea in acțiune, cu investirea speranței in capacitatea individului de a se opune invaziei raționalității tehnologice — cum spunea Horkheimer : „ceea ce nu vrem să pierdem este autonomia individului“. Acest lucru implică însă curajul despărțirii de certitudinile comode ale ontologiilor totalizante, practicarea unui scepticism metodic in virtutea căruia metafizica își interzice tentațiile absolutizante, se debarasează deopotrivă de hiperconceptualism și de hiperempirism, și acceptă concluzia după care : „Dacă epoca interpretării lumii este încheiată și dacă este vorba de-acum înainte de a o transforma, atunci filozofia dispare... Nu se mai pune problema astăzi a unei prime filozofii, ci a unei **ultime filozofii**“ (Th. W. Adorno, **Zur Metakritik der Erkenntnistheorie, Studien über Gusserl und die phänomenologischen Antinomien**, Stuttgart, 1956, subl. n.s.).

Dimensiunea abstractă a Teoriei critice se prefigurează în supliciul exilului, in faptul că „timpul ororii“ i-a impus martiriul odată cu obligația de a abuza de facultatea imaginației, de ceea ce Kant numea **Einbildungskraft** (forța de reprezentare). Ceea ce nu înseamnă discreditarea realului, ci, dimpotrivă, trimite spre ideea unui univers existențial in care umanul să poată fi definit in virtutea unei raționalități dezalienante, a unei raționalități pentru care numele Rațiunii înseamnează exclusiv „ceea ce este rațional“. Experiența filozofică a Școlii de la Frankfurt in general, cea a lui Max Horkheimer in particular sprijină ipoteza unei reconstrucții critice a metafizicii, a unei revalorizări dialectice a umanului în funcție de criteriul suprem al emancipării de injustiție și teroare, așadar de imperativul renovării spațiului istoric prin introducerea unui nou sens al vieții, contrapus logicii aberante a represiunii deschise ori mascate. Teoria critică, emanație a unei disperări acute și a unei insatisfacții cronice, a ținut astfel să pună diagnosticul unei lumi in care subiectivitatea agonizează, amenințată și chiar abolită prin insinuarea unor ipostaze de maximă p. fidie ale înstrăinării umane. Conștientizarea acestui **impas**, contemplarea cu oroare a unui **eșec** hiperbolizat, **refuzul** și dezgustul ca impulsuri fundamentale, ca infrastructură sentimentală a filozofiei, au marcat



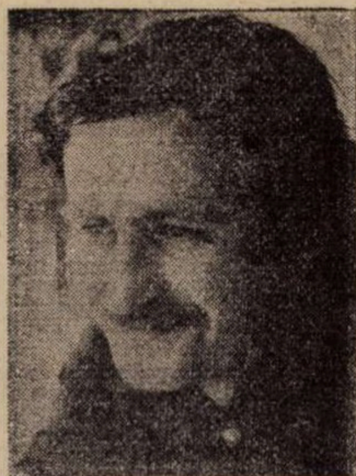
Ion IRIMESCU : Portret

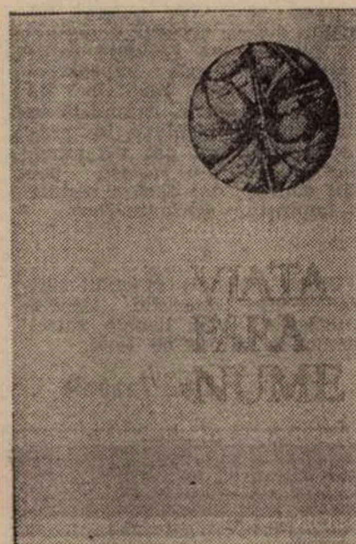
evoluția Teoriei critice, au constrins-o să se identifice, prin profesarea unui pesimism istoric **à outrance**, cu cauza celor care au pierdut partida, eternii invinși ai unei dialectici cinice. Este necesar însă un corectiv ; oricit ar părea de paradoxal, scepticismul Teoriei critice se grefează pe o nostalgie **utopică**, pe convingerea că : „Astăzi, neputința celor care au eșuat nu este argumentul cel mai slab impotriva obiectivității judecății lor, deoarece această societate este nedrept organizată. **Persoana care este distrusă de ea nu a fost încă judecată**“ (Max Horkheimer, **Dawn & Decline**, notă din perioada 1926—1931, sub. n.s.).

CARTEA DE DEBUT

Ioan Moldovan : „Viața fără nume“*)

Cum ninge pe pămint și o senzație de puritate inatacabilă iți dictează scrisorile către prieteni și poeziile cu mult mai multă convingere decit pe vreme de ploaie **(ploaie bej cu varul feciorelnic căzind / in lumea nalbelor)**, ca să omori distanța dintre tine și ceilalți, scrii. Ce este o carte, o carte de debut, dacă nu pasărea, aceeași pasăre fragilă care cu pieptul ei alb străpunge de citeva sute de ori, nu mai mult, un zid subtire de hirtie ? Că adică ce ? Scrii, scrii, aduni caiete și dactilografii, mai publici ici și cind, dar gindul că e timpul să debutezi in volum, și clasicul apel înconjurător la precedentul arghezian nu-și mai face efectul, căci răbdarea o fi ea virtutea supremă, după confucieni, însă noi sintem dialecticieni serioși, ce naiba, vorba lui Nilă a lui Marin Preda. **iar să ai douăzeci și șapte de ani / in realitate este unul dintre cele mai serioase lucruri.** cum zice Ernesto, ba nu, Roque Dalton, după cum însumi sunt de acord. Știut este însă faptul că la concursurile de debut e mai mult un du-te decit un vino și din victorie in victorie rămii tot poet tinăr care vine și nu mai sosește“, după cum înșine suntem de acord, amintindu-ne de la un timp, foarte des, de acest adevăr, intrebați de participanții, care sint sute și sute, la concursul editurii „Eminescu“ de pildă, și la altele citeva, care intirzie nu se știe de ce să le dea un răspuns. Dar **Viața fără nume** a apărut, la Dacia, la finele anului abia trecut, Ioan Moldovan care scrie cu aceeași grijă cu care ar săruta o sabie va fi liniștit poate un an, poate cíți ? Va continua să publice in **Echinox, Amfiteatru, Tribuna, Steaua** etc. ? Este profesor de limba și literatura română in Maramureș, și locurile acelea sint atit de îndepărtate că parcă se șterge sub greutatea titulaturii de profesor și ideea de tinerețe a acestuia și ideea că nu prea de mult el era student. Citindu-i cartea și citind cărțile celei mai noi generații care debutează in volum, cum am mai spus, in jur de treizeci de ani, am simțit că in afișata, de pildă, **bucurie a anonimatului** nu este nici o bucurie ci numai mîndria de a fi bun și cinstit in așteptarea care trebuie să se sfărime odată, se camuflează excelente pledoarii care decurg din voința și din **tirania verbului**, pledoarii ironice, sarcastice, blinde, disperate, discursive ori monosilabice revelații pe marginea vieții, a lumii de azi. Poetul tinăr ne lasă setea lucidă de a-l contempla din interiorul său : **Bănuiesc că voi pieri si eu întreg / sub gușa enormă și purpurie / asurzit de grăuntele / de căderea in ea / fărimă cu fărimă / in pasărea care incepe**





și / se dărimă și se dărimă // Intr-o vreme te sperii și de imagini — / lupi subțiri strecurindu-se melodios / prin spărturile frigului / spre calul de os. / Totul e de moștenit ? / și de dat foc / și pe loc, pe loc, pe loc, pe loc / să răsară iarăși / pasărea de pradă (Lentilă I. II). Gîndești la paradoxuri cum ar fi lung-scurtul timp incilcitor, la faptul că înaintea noastră, a fiecăruia, mai mult sau mai puțin sesizabil ne deschide drumul un copil, la faptul că in orice moment există din păcate numai **o bucurie rapidă**, fără durată, la faptul de a te gindi tot timpul **ca și cind te-ai apleca să scrii**, dar nu o faci întotdeauna in realitate, la faptul că din fumul lumii, din frigul, și frica, și nervii care se depozitează pe pămint se naște un zeu cunoscut cu numele de **Lehamitea — venind de pretutindeni**, la faptul că ploaia e dintr-o dată de culoare bej și la faptul că **amintirea inlocuiește ceva.** Și atunci, străbătind cartea unui tinăr poet, ai revelația unei alte virste a acestuia, ca și cum cartea cu care debutează ar fi singura și ultima lui carte in care încearcă și reușește să spună **tot**. Ideea de **tot** fiind, firește, cit se poate de restrinsă, de economică, de suportabilă. Și atunci accepți ceea ce acum un deceniu, două, trei, nu accepta nimeni, a se plasa exact in interiorul unui val tulburat a fi de acord cu rostogolirea, împreună cu el, ca pe singura stare activă, ca pe singura poziție din care-l poți contempla in vederea cel puțin a unei descrieri cinstite, lucide. Ioan Moldovan intră de pildă in Malaxor și de acolo cu tandrețe trimite semnale, și o face cu un lirism mirabil : **„Pășind in urma copilului /.../ ce racursiuri face creierul printre cuțite / el susține o inimă cenușie și pe ea / o inimă roșie și pe ea / o inimă fără calități / inima / labirintului / pe cuvint, inima nu are sfori deci nu se pretează / la nici o des- / cripție / Copilul : ziceți-mi pe nume / cuvintele tale, tată, sunt frumoase dar nu sunt adevărate / De atunci nu mai scriu poeme ci / necesități / există o bucurie rapidă a clasificării liniștii / un cărăbuș răsturnat... / există o știință a clasificării liniștii / acea liniște clasică / atit reuși poetul /.../ era unul din acei tipi in imprejurări tipice / încărcați de o bucurie rapidă...** El spune scriu cu aceeași grijă cu care sărut o sabie. **Acesta e drumul și aceea a fost / o turturică de la sf. sec. XX / el vine la miazănoapte și îngaimă / ea s-a făcut țăndări / lovită de aripa limuzinei / un viscol gri-roz de pene / lingă expoziția de scripeți a orășelului / lumina — să nu ne lăsăm înșelați / e incă suficientă.** Cartea lui Ioan Moldovan cu cele trei cicluri ale sale, **Viața fără nume, Cu tandrețe, din Malaxor** și **Lentila** se bucură de o entuziastă, sensibilă și exactă prezentare semnată de Ion Pop din care cităm in încheiere : „Prima carte semnată de Ioan Moldovan arată că autorul ei nu face parte dintre acela care cred că discursul liric e revărsare imediată, brută și necenzurată a stărilor sufletești. El este conștient, dimpotrivă, că nu se mai poate scrie astăzi in necunoștință de cauză, in afara unui dialog, fie și implicit, cu Cărțile“.

Constanța Buzea

* Editura Dacia — 1980

Alegoria de sine a timpului (Octavio Paz)

În septembrie 1974 a apărut la Barcelona prima ediţie în spaniolă din **Mono gramático** („Maimuţa" grămătic) a lui Octavio Paz, **o carte stranie prin** singularitatea construcţiei. Am scris **construcţie,** deşi textul lui Paz s-a vrut un **text în stare de libertate,** o de-construcţie care să nu mai respecte decît retorica, întîmplător extrovertită tipografic, a cugetului.

Pentru cine cunoaşte şi celelalte aspecte ale ginditorului O. Paz, **Maimuţa grămătic** îi poate apărea ca o **summula** poetico-ontologică a întregii opere a mexicanului. Pare neverosimil, însă cele aproximativ 140 de pagini rezumă un sistem imaginativ şi un mod existenţial.

Stilul lui Octavio Paz în cartea de faţă este un veritabil scandal al formei. L-aş numi fără preget stilul **Sutra**, gîndindu-mă la formulele concise, eliptice întrebuinţate de inzi pentru cristalizarea mnemotehnică a practicilor rituale. «Cei care ştiu ce-i **sutra** o cunosc ca puţină în silabe, limpede, cuprinzind doar ce-i esenţial, cu multe feţe, neasemănătoare cu imnurile şi ireproşabilă». (Madhava, trad. Sergiu Al. George). Pe lingă înţelesul stilistic al termenului sutra (în sanscrită = fir) avem şi accepţia simbolică şi cosmologică a lui : e vorba de firul secret care unifică toate lucrurile într-o ţesătură magică universală ce nu face loc contrariilor. Şi acest fapt este valabil în cazul lui Octavio Paz, unde **firul** trece spubtil de la **esto** (în span. lucrul acesta) la **aquello** (lucrul acela), sărbătorind ideea de unitate a contrariilor.

India lui Octavio Paz este una lăuntrică. Călătoria întreprinsă cîndva la Galta, localitate dezafectată şi în paragină din apropiere de Jaipur, în Rajastan, plină de mici palate şi temple închinate lui Hanuman (zeul-maimuţă al gramaticii şi al înţelegerii scripturilor sacre), îi prilejuieşte poetului mexican trecerea firului prin cele mai diverse tărîmuri ale Omului : limbajul, arta, erotismul, sentimentul realului, raportul spaţiu-timp.

Deoarece **Maimuţa grămătic** nu conţine vreo aserţiune definitivă, firul neînnodindu-se în nici un loc, cele ce urmează au luat involuntar forma unor **sutra** poate disparate, poate nedesăvîrşite, dar sigur subiective :

— nu există posibilitate pentru om de frazare **a clipei,** dacă socotim clipa adevărata unitate de măsură a realului aflat într-o stare de neîncetată muabilitate : tot ceea ce există, circumscrie o lume de făpturi făcute din materia clipelor.

— această imposibilitate decurge nu din înstrăinarea omului în lume, nici din vocabularul (totuşi) finit pe care se sprijină umanitatea lui, ci din faptul că numărul innumerabil al clipelor nu este coextensiv cu numerabilitatea imanentă a rostirii.

— perceperea realului în ceea ce are mai intim, de la infinitesimal la macrocosmic, nu poate fi prinsă în cuvinte, întrucît nu poate fi vorba de denominaţii verbale **pentru** fiecare clipă ; apoi discursul — scris sau nu — instaurează în timp cuvinte despre realitate, desprizîndu-se astfel dureros de narcisismul dinamicii nepăsătoare de cuvinte a realului ; **foc** am scris şi focul nu arde ; **apă** am scris şi apa nu-mi umezeşte hîrtia.

— în timp ce scriu, existentul a fost modelat într-una de „n" clipe.

— dar nici în fixitatea textului (făptură de cuvinte) nu se poate crede, deoarece lectura îi distruge imobilismul aparent : lectorul aduce, peste text du-te--vino-ul lui particular făcut din gînduri, senzaţii, percepţii fantasme, fulguraţii de tot felul; lucru ciudat, omul nu este nici el plăsmuit dintr-o substanţă străină lumii.

— deci : lumea poate fi citită, textul despre lume poate fi citit, chiar dacă suveica nerăbdătoare a clipelor nu s-a oprit o clipă, dar oare omul poate fi citit ?

— se pare că da, prin erotism ; ca şi celelalte două tipuri de lectură şi lectura trupului este o funcţie temporală : nu percepem/simţim decît treptat fragmente din trupul celuilalt.

— dacă lecturile ar fi instantanee nu s-ar pierde nimic din varietatea fenomenalităţii, a textelor sau a trupescului dar aşa ceva nu poate fi de presupus decît în fantasteria paradisului.

— tot ceea ce există izbucneşte şi se resoarbe potrivit unor pulsaţii ce modifică mereu acest tot-ceea-ce-există ; şi reîntorcîndu-mă la problema limbajului, s-ar cuveni spus că neputinţa lui în faţa lumii, odată recunoscută, nu duce şi la o relativizare inhibitorie a deschiderilor lui înspre lume ; în mod superficial s-ar putea crede că din etalarea finitului verbal lîngă infinitul clipelor realului ar rezulta o congelare în **nedepăşire** a cuvintelor omului; nu-i adevărat, «logosul se măreşte pe sine însuşi» (Heraclit).

— locul efectiv al măririi de sine a logosului este poezia, spaţiul paradoxal al nemulţumirii teribile a poetului că limbajul care-l precedă şi care i-a fost predat, fără să fie întrebat, nu lasă libera vedere a lucrurilor distruse/reînviate de clipe.


Spiru VERGULESCU : La intrare-n Lipscani

— poetul nu este cel care numeşte lucrurile, ci cel care le dizolvă numele, cel care descoperă că lucrurile nu au nume şi că numele date lor nu-s ale lor. Critica paradisului se numeşte limbaj : abolirea numelor proprii ; critica limbajului se numeşte poezie : numele se subţiază pînă la transparenţă, pînă la evaporare. În primul caz, lumea devine limbaj : în al doilea limbajul devine lume. Datorită poetului lumea rămîne fără nume. Atunci, pentru o clipă, o putem vedea aşa cum este — în **albastru suav.** (Octavio Paz).

— în ipoteza edenică a limbajului (edenul = locul unde scindarea lucru/cuvînt nu există sau fiecare lucru îşi este sieşi cuvînt) poezia ar fi iremediabil condamnată la dispariţie pentru că nu ar mai avea sens nici o relaţie oblică (metaforă, analogie, etc.), pentru că nu ar fi posibil nici un text, frază, secvenţă, oricît de aberante ar fi ele combinatoric, care să nu existe ca lucru/fenomen/împrejurare ; metafora nu ar fi figură de stil, ci figură de existenţă.

— nici o semioză nu anulează muţenia lumii, dar nici muţenia lumii nu împiedică hiperzadarnic de frumoasa apariţie a poeziei.

— relativitatea deschisă a limbajului poetic este ideea-pilot a lui Octavio Paz ; estetica, ontologia şi poetica lui sînt o disciplină a mirării. Aş putea denumi aşa ceva o **thaumatică** ? Thauma = (în gr.) mirare, admirare, miracol.

— «fraze care sînt liane care sînt pete de umezeală care sînt umbre proiectate de foc într-o încăpere nedescrisă care sînt masa întunecată a crîngului de fagi şi plopi biciuiţi de vînt la vreo trei sute de metri de fereastra mea care sînt demonstraţii de lumină şi umbră asupra unei realităţi vegetale în ceasul amurgului cu ajutorul căreia timpul într-o alegorie de sine ne învaţă lecţii de înţelepciune pe cît de repede formulate, pe atît de repede distruse de cea mai uşoară clipire a luminii sau a umbrei care nu sînt decît timpul în încarnările şi dezincarnările lui care sînt fraze pe care le scriu pe această hîrtie şi pe care cum le citesc dispar :

nu sînt senzaţiile, percepţiile, imaginile şi gîndurile cele care se aprind şi se sting aici, acum, în timp ce scriu sau în timp ce citesc ceea ce scriu :

nu sînt ceea ce văd nici ce am văzut, sînt reversul văzutului şi al văzului — dar nu sînt invizibilul : sînt reziduul nerostit,

nu sînt cealaltă latură a realităţii, ci cealaltă latură a limbajului, ceea ce ne stă pe limbă şi care dispare mai înainte de a fi rostit, cealaltă latură care nu poate fi numită deoarece este contrariul numelui,

. . .

copacul nu este numele copac, nici senzaţia de copac : este senzaţia unei percepţii de copac care se risipeşte în momentul perceperii senzaţiei de copac ;

. . .

în gura mea copacul dispare în timp ce-l rostesc şi dispărînd apare : iată-l, vîltoare de frunze şi rădăcini şi ramuri în mijlocul rafalelor de vînt, şiroi de verde arămie sonoră înfruntă tăcută realitate aici pe pagină :

iată-l acolo, pe ridicătura de teren, priveşte-l : opac în masa opacă a copacilor, priveşte-l ireal în bruta lui realitate mută, priveşte-l nerostit.

. . .

copacul ce-l rostesc nu este copacul ce-l văd, copacul nu spune copac, copacul e dincolo de numele lui, realitate frunzoasă şi lemnoasă : impenetrabilă, intangibilă, realitate de dincolo de semne, cufundată în sine însăşi, plantată în propria-i realitate : pot s-o ating, dar nu pot s-o rostesc, pot să-i dau foc dar dacă o rostesc o împrăştii.» (Octavio Paz).

★

Utopie : lianele scrisului sînt lianele din eden sînt lianele îmbrăţişării sînt lianele sutrei simbolice întreţesînd totul.

Dan Arsenie


Horia ROŞCA : Fata cu chitara

Sophia de Mello Breyner Andresen

(Portugalia)

Frica de a te iubi

Frica de a te iubi într-un loc atît de fragil precum lumea
Răul de a te iubi pe acest tărîm al nedesăvîrşirii
Unde totul se-ncovoaie şi ne amuţeşte
Unde totul ne minte şi ne desparte

Ziua

Precum o oază albă era ziua mea
Neştiut de nimeni prin ea navigam
Doar vîntul, el singur, mă urma.

Absenţa

Într-un deşert fără apă
Într-o noapte fără lună
Într-o ţară fără nume
Stau pe-un pămînt sterp

Oricît de mare ar fi disperarea
Nici o absenţă nu-i mai adevărată decît a ta.

Răscrucea

Unde-şi au sălaşurile Parcele funebre ?
— Eu le-am văzut la a treia răscruce
Cu cîte o pasăre a morţii în fiecare mînă.

Inscripţie

Cînd o să mor veni-voi îndărăt să caut
cu sîrg
Clipele ce nu le-am trăit în vecinătatea mării.

Poemul Elenei Lanari

Plăcut mi-e graiul din Brazilia
Unde cuvintele îşi redobîndesc seva originară
Concrete precum fructele netede ca păsările
Îmi place s-aud cuvîntul cu toate silabele sale
Fără să pierd măcar vreo fărîmă de vocală

Cînd Elena Lanari rostea „cocotierul"
Ei bine, cocotierul suna mult mai vegetal.

În româneşte de
Dorian Ionescu Pascal

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul: I. P. „Informaţia".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Feb 1981
2
(182)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr este ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor lui **Constantin PILIUȚĂ** expuse la sala „Dalles"

Copacii

Ce dragi mi-au fost copacii totdeauna!
– Sălbaticii, umbroșii mari copaci,
Cînd geme-adînc în frunza lor furtuna,
Și îi plesnește fulgerul-gîrbaci.

Ce dragi îmi sînt stejarii, noduroșii,
Trecînd prin veacuri, neclintiți din loc,
În ei se zbat cei ce ne-au fost strămoșii,
Ce gem, cînd iarna ard pe vetre,-n foc.

Dar brazii zvelți cu șoapte și murmure,
Cu dulci miresme de ozon și cer,
Amirosind a iarnă și-a pădure,
Cu frunzele de verde giuvaier.

Iubesc copacii. Sfinții împietriți,
Cu vremea dusă-nfășurată-n cercuri,
Cînd iarna stau de viscol biciuiți,
Ca osindiți de-o vorbă-a Sfintei Miercuri.

Și în april mi-s dragi. În viu tumult,
În frunze noi ca hainele de gineri,
Reînviind din vremea de demult,
De un cuvînt blajin al Sfintei-Vineri.

Și mă gîndesc zîmbind elegiac,
Privind cum se-mplinește veșnicia,
La vremea cînd și eu voi fi copac,
Veghind un colț de plai în România.

Nicolae Gheorghe

În acest număr:

Cronici literare de **Dinu Flămând** și **M.N. Rusu**, pag. 2 ● **Universul romanesc și lumea satului de azi**, o anchetă la care răspund **Achim Mihu, Augustin Buzura, George Bălăiță** și **Alex. Ștefănescu**, pag. 3-4-5 ● **Proză** de **Mircea Săndulescu** și **Carmen F. Banciu**, pag. 6-7 ● **Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane** de **Ion Cristoiu**, pag. 8 ● **Jurnal de cărți**, pag. 9 ● **Cenaclul Amfiteatru**, pag. 10 ● **Cartea de debut** de **Constanța Buzea**, pag. 11

Un forum pentru viitor

Chemat să facă bilanțul realizărilor obținute în cursul cincinalului 1976-1980 și, în același timp, să dezbată planul dezvoltării economico-sociale a României și planul dezvoltării agriculturii în următorii cinci ani, să stabilească, în acest cadru, măsurile pentru ridicarea agriculturii pe o treaptă nouă, superioară, pentru creșterea rolului ei în dezvoltarea generală a țării, în edificarea societății socialiste multilateral-dezvoltate în România, cel de-al II-lea Congres al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi al consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor, desfășurat în zilele de 19–21 februarie 1981, care a reunit peste 11.000 de țărani, muncitori și specialiști, a constituit încă una din cele mai elocvente expresii ale democrației profunde a societății noastre socialiste. Analiza realistă și exigentă, efectuată la un înalt nivel științific de tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, în strălucita cuvîntare rostită de la tribuna Congresului, aprecierea obiectivă a importantelor resurse de care dispune agricultura noastră, orientările și indicațiile de covîrșitoare importanță pe care secretarul general al partidului le-a dat cu acest prilej constituie pentru întreaga țărănime, pentru toți muncitorii și specialiștii din toate sectoarele agriculturii un cuprinzător program de acțiune. Vibranta chemare a Congresului dă expresie hotărîrii tuturor participanților, a întregii noastre țărănimi, de a îndeplini întru totul hotărîrile Congresului, indicațiile de importanță excepțională ale secretarului general al partidului, dînd, totodată, expresie voinței unanime a participanților la acest mare forum democratic de a asigura transpunerea lor exemplară în viață pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a obiectivelor de creștere substanțială a contribuției agriculturii la dezvoltarea economică națională, la sporirea generală a nivelului de civilizație materială și spirituală a țărănimii și a întregului popor, la apropierea condițiilor de viață ale satelor de cele de la orașe, la omogenizarea crescîndă a societății noastre pe toate planurile, la înflorirea continuă a țării.

„Procesul înfăptuirii unei noi revoluții în agricultură presupune un înalt nivel de pregătire științifică și profesională, cît și o înaltă conștiință socialistă, revoluționară a tuturor celor ce lucrează în acest sector de maximă importanță, a întregii țărănimi". Pornind de la această cerință fundamentală, Congresul adresează oamenilor din domeniul culturii și educației chemarea de a intensifica întreaga activitate consacrată lărgirii orizontului politic și ideologic al tuturor locuitorilor satelor, cunoașterii și aplicării legităților dezvoltării sociale, a proceselor care au loc în transformarea revoluționară a lumii: **„Vă chemăm, dragi tovarăși, ca prin mijloacele deosebit de importante care vă stau la îndemînă, să acționați tot mai intens pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii de la sate, pentru educarea lor intr-un spirit revoluționar. Prin carte, film, presă, radioteleviziune, prin întregul ansamblu de manifestări organizate – în cadrul Festivalului național «Cîntarea României» și competiția sportivă de masă «Daciada», desfășurați o muncă vie cu oamenii, contribuiți la educarea lor materialistă, la însușirea noilor cunoștințe științifice, la introducerea spiritului muncitoresc, revoluționar în satele noastre, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință patriotică, comunistă!".** Congresul adresează tuturor creatorilor chemarea de a realiza opere care să redea cu talent și putere de convingere viața nouă a țărănimii de astăzi, imaginea prosperă a satului socialist, munca și eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea pîinii, belșugului și bunăstării poporului, pentru înfăptuirea unei societăți noi, civilizate pe pămîntul României.

Congresul țărănimii, unul din înaltele foruri ale vieții noastre economico-sociale, inițiate, în cadrul larg al democrației socialiste, de tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, atestă încă o dată importanța de prim ordin pe care conducerea țării o acordă bunului mers al treburilor societății, laturii economice îndeosebi, avîndu-se în centrul atenției faptul că, în perspectiva îndeplinirii obiectivelor cincinalului, esențialul îl reprezintă modul în care se organizează și se desfășoară activitatea economică, sub toate aspectele ei, pentru creșterea eficienței muncii în toate aspectele ei, pentru creșterea eficienței muncii în toate ramurile, pentru creșterea bunăstării poporului.

„Amfiteatru"



Ucenicind la eresuri

Am în față una din cele mai insolite cărți de poezie din cîte am citit: **La fanion**, de Liviu Ioan Stoiciu, volum premiat la concursul de debut al Editurii **Albatros**, ediția 1979. Autorul ei a mai publicat, „la comun", în două numere ale **Caietului debutanților** de la aceeași editură, însă în presă destul de puțin. La invitația editurii este inserată în finalul volumului și o „mică biografie" pe care poetul și-a compus-o sumar (dar în vervă, așa cum îi este și poezia), din care transpar tribulațiunile unei agitate tinereți, parcă de prozator american ce-a încercat, rînd pe rînd, toate meseriile. Dar și în acel conspect poetul ține să precizeze înainte de orice „locul" copilăriei sale Cantonul 248 de prin preajma Adjudului, pe care ușor putem bănui că îl consideră a fi centrul lumii, de vreme ce a fost leagănul copilăriei sale. Îți devine atît de simpatică această nu umilă, ci orgolioasă numire, încît îi dai dreptate. Cantonul 248 a fost Lancrămul și Ipoteștii lui Liviu Ioan Stoiciu; nu-i ajung paginile întregii cărți să scrie el cît ar vrea despre acea cale ferată, despre unduirile miriștii de acolo, despre oamenii C.F.R.-ului și despre universul minunat în care și-a făcut ucenicia la eresurile copilăriei. Vă veți întreba unde este insolitul? Ei bine, ciudățeniile abia de aici încep. Printr-un fenomen de inducție retrospectivă sau, poate, dintr-o pornire de uriașă bufonadă, toate minunile acelei copilării sînt trasportate într-un registru de mitologie greacă, și rezultă o arlechiniadă care te indignează și te cucerește în același timp. Nu reușesc să-mi dau seama cît calcul și cîtă naturalețe au intrat în această rețetă. Minotaurul stă undeva în cușca din dosul casei și își primește, duminica, din partea stăpînei, tainul de trufandale („rînză și-un măr pădureț" !). Muncitorii „de linie" vin beți în alaiul lui Dionisos, cu menade și toată cohorta, Ulise este și el un muncitor sărman, de recentă extracție rurală, „păcurar, de / felul lui, venit și el, aici, să cîștige un ban la C.F.R.". Copilul trimis după apă la fîntînă intră în conversație cu... argonauții: „SALUT, argonauți !...", ca numai o clipă după aceea să aibă alte „vedenii": „vedeam iar / ciclopul, cu o / carte, de magie, în buzunar, cum se piaptănă / (cu grebla), îndrăgostit și își / taie barba, cu secera și / auzeam, în interiorul meu, un huiet: iar / se ciocnesc stîncile (Simplegade), ziceam și amorțeam". Cam toți locuitorii Olimpului se precipită în cerul acestui Canton 248, dar, atenție, poetul nu ilustrează legendele antice, ci vrea să comunice această naivă și ciudată sinteză din care se compuneau eresurile copilăriei sale. Cititorul este tentat să se întrebe cîtă plauzibilitate se poate da unui asemenea fapt. În fond, poți copilări și cu basmele lui Ispirescu, dar și cu legendele Olimpului, și acesta din urmă pare a fi cazul lui Liviu Ioan Stoiciu. Într-o perfectă democrație, acești zei îl urmează prin bozii, pe calea ferată, la jocurile pline de fantezie, îi fură imaginația, iar atunci vaca pe care o păștea pe răzor dă iama în culturi ! Cartea este o mică antologie de jocuri infantile, din cele „clasice", dar și mai multe inventate. Și, în plus, ceea ce este foarte important, poezia le contopește cu procedee savante de construcție, cu intenția de a le reda obscuritatea și chiar ilogismul, acea „logică" aparte din imaginația neîngrădită a copilului. Citind în întregime un poem, se vor vedea aceste treceri care nu distrug misterul, ci îl păstrează: „BUN, SĂ CONTINUĂM... cum / îți spuneam, mai vedeam, noi, Danaiadele, cum scot, cu / sinii goi, cu pompa, apă, suite / pe un vas fără fund și Tantal, cu smochine și / rodii, țigări și băuturi fine deasupra capului, murind de / poftă, îl vedeam și pe Sisif, pe umeri / cu un bolovan de cenușă, pe Ixion, apoi, pe / roată, mîncînd semințe... mă rog, nu / cîte nu poate vedea omul în împărăția / morții... ei, dar ce a fost fantastic, pentru / mine, aici... mă / asculți ?... a fost întîlnirea cu Sofia... cu / cine ?... cu Sofia, sora mea (cea mai / mică: păi, cînd eram eu în balaur, în / vizită, ea abia se născuse... aha...): era, / acuma, o domnișoară, la 18 ani, / frumoasă !... că / nu avusesem ce face și / săpasem, cu o sabie, o groapă, în care, am / presărat făină de orz și / am înjunghiat o oaie și un berbece negri: a / venit și ea, ca toată / lumea, să bea / sînge și / să îmi spună cine e și că, / aoleu...ă...din dragoste...ă... își luase / viața... bate / în lemn... (tremuram / amîndoi, se înserase / și pînă la canton era, hăt, / drum de mers... am făcut de nouă ori, în gură, / cruce și de trei ori cu mîna și, privind numai / înainte, am schimbat, fluierînd / vorba...)". Se observă cu oarecare dificultate, dar ele există, cîteva intenții: poemul este un dialog, destul de incoerent, prin care protagonistul (cel cu obsesii, dar și cu cunoștințe de mitologie greacă) îl „inițiază" pe un profan, simulînd o coborîre în Infern, adăugînd de la el și o autohtonă ședință de... spiritism; totul cu acea facondă copilărească prin care copiii încearcă să se impresioneze unul pe altul. Numeroasele onomatopee, ca și abundența punctelor de suspensie, ritmul frînt, cu kilograme de virgule, pînă la consecințe extreme sînt o stratagemă specifică lui Liviu Ioan Stoiciu. Dacă aș psihologiza, aș spune că această proză (plină și cu intervenții ironice), trădează o anumită sfială, reticența confesiunii. Într-adevăr, poezia este o ecuație de limbaj. A spune: „în copilărie am iubit-o foarte mult pe mama" sau a spune: „în copilărie zeii Olimpului se jucau cu noi, căci cineva ne-a tălmăcit toate poveștile despre ei, și de atunci îi vedeam la tot pasul", sînt două enunțuri nule pentru factorul de transmisie estetică. Numai că primul enunț îl poți rezolva printr-o evocare caldă, o metaforă, o imagine, pe cîtă vreme cel de al doilea enunț te poate umple de ridicol, dacă nu găsești tonul just, oricît ai jura tu că faptele așa au fost. Iată de ce poetului i-a fost necesară o carte întreagă, în care a alternat tehnica demistificării cu reveria dezlănțuită. Numai că „dezlănțuit" înseamnă la Liviu Ion Stoiciu reticența însăși, pînă la bîlbîieli voite, pînă la acest scenariu; **lirism colocvial**, culmea nepotrivirii !

Cititorul de poezie ușor mefient la aspectele inventivității stilistice acuză în general poezia modernă de nesinceritate. Iată aici un caz în care „sinceritatea" este cea care îi pune cele mai mari probleme poetului, tocmai fiindcă el vrea să o transmită în plauzibilitate estetică. Am citit și poeziile publicate de Stoiciu în cele două antologii. Sînt mult mai fluente, mai „rotunde", mai de efect. Însă ele doar pregăteau această carte, acest experiment cu o miză nespus de ambițioasă. Există în **La fanion** un elan, o exaltare a tuturor senzațiilor, care înving ariditatea eliptică. Discursul naiv infantil mi-a amintit, prin prospețimea lui epidermică, de acel faulknerian personaj Benjy, din **Zgomotul și furia**; fără intervențiile ironice, desigur, care la poetul nostru marchează și o continuă atitudine autopersiflatoare: „din loc în loc, pe terasament, ciorile, pietre / mai mari, ascuțite, mă tăiau în tălpi: mergeam tot /desculț, din traversă în traversă, pe linie, după / ce trecea un mărfar, pă- / săruică, înaltă cît un copil, tot ciugulind bobițe, / pînă ajungeam în cer: aici, numai / ce un înger, cu o petală de trandafir în gură, după / ce se hlinzește, face o piruetă, se / mai șterge o dată la ochi și zice: în definitiv, / intrarea e liberă... îmi dădu să mănînc, în / pahar o caisă și îl servii și eu, atunci, cu / un șoric, o bucățică, luată din buzunar, de acasă să / îmi ție de foame și să mai stau o oră, acolo, în plus, / cu vaca, pe zonă... îmi făcu / semn să nu mă uit, că / are o surpriză și întoarse placa, la gramofon: lo- / calul ăsta de noapte, al nostru, continuă / îngerul, e și împărăție și sală de gimnastică: danț, / deci... ba nu, somn ușor, frate...".

Cu minime excepții, cartea toată este o recuperare a trecutului, deci introducerea în imperiul semnelor se face prin „a fost odată...". Sînt curios cum va fi viitoarea poezie a lui Liviu Ioan Stoiciu. Căci va trebui să renunțe în mare măsură la prea abundentele interjecții, chiar păstrînd acest carnaval al limbajului. El mai este pe alocuri destul de inconsistent, ba chiar frivol și facil, încîntat de poanta lejeră. Are însă toate șansele să desăvîrșească o sintaxă din cele mai originale, dînd o minimă organizare acelei „uluieli" plin de farmec cu care ia în stăpînire viața cuvintelor. Vorba poetului: „mocnește în mugur cenușa și tu, viitorule, faci / din floare o mască / fantastică".

Dinu Flămând

Tonegariada (I)

Iată un remarcabil debut în poezie: **La noapte va ninge,** *) de Matei Vișniec. Pentru noi, el nu este o surpriză. Cu cîțiva ani în urmă actualul poet citea versuri „bizare" în cenaclul „Amfiteatrului", apărea în revista noastră, pentru ca în cele din urmă să obțină și premiul de poezie al **Amfiteatrului,** alături de Magdalena Ghica sau Elena Ștefoi Desigur, biografia sa lirică și publicistică nu s-a alcătuit atît de simplu. Versurile lui Matei Vișniec nu erau confortabile, iar comentatorilor de lîngă el, ele nu le ofereau cele mai vii satisfacții analitice. Pentru noi însă a fost clar, din prima clipă a ieșirii lui în public și presă, că tînărul autor reprezintă semnul unei reacții noi în poezia noastră actuală. Am spus-o și o mai repet. Apariția noului val de poezie nu trebuie confundat cu o nouă generație. E vorba de un fenomen de răzvrătire a spiritului liric ajuns într-o acută fază de manierism și supraproducție. Firește, reacția noilor poeți este și ea o formă de manierism — de grup, cum îl numeam altă dată, — dar unul care privește nu biografia fiecărui debutant în parte și nici măcar a grupării lor ad-hoc. Versurile lui Vișniec nu pot fi descifrate în adevărata lor semnificație fără versurile Magdalenei Ghica, ale lui Mircea Cărtărescu sau ale lui Liviu Ioan Stoiciu. Și vice-versa. Fenomen, iarăși, fără precedent. Generația deceniului 7 n-a beneficiat de un asemenea paradox. Dacă a procurat unul — și este sigur că l-a procurat — acela avea în vedere faptul că debuturile ei lirice trebuiau să refacă nu numai filogeneza poeziei române, dar și specificul ei liric. Mai exact spus, reexersînd în limitele filogenezei și ontogenezei istoriei poeziei noastre, poeții deceniului 7 redescopereau, pe parcursul doar a cîtorva ani de zile, condiția reală, autentică a spiritului liric.

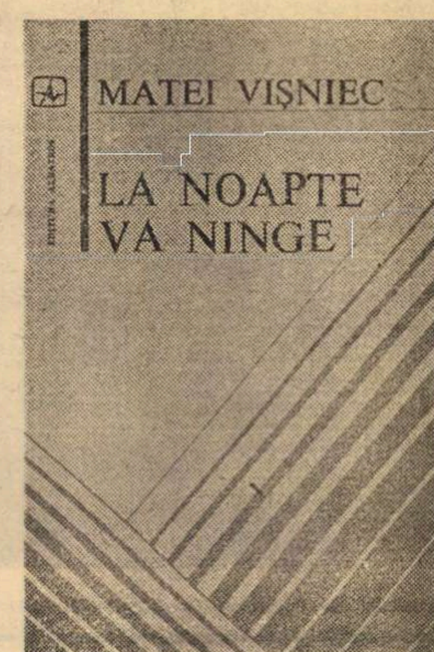
Desigur, apropierea intimă de noile evenimente lirice pe care le traversăm nu ne dă posibilitatea să vedem cu claritate elementele de continuitate dintre cele două etape ale poeziei românești actuale. În ciuda faptului că reprezentanții ei de față („noua baricadă" pe care se situează Matei Vișniec) pun accentul mai mult pe factorii de ruptură și de discontinuitate, în raport cu generația precedentă, sînt vizibile în schimb legăturile și corespondențele cu poezia suprarealistă interbelică și imediat postbelică, pe de o parte, pe de altă parte, cu generația lui Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Mihai Crama. Lucru bizar reacția lirică a lui Matei Vișniec și a companionilor săi, refuzînd pe înaintașii imediați, n-a putut să evite sau să-i „ucidă" pe „părinții" îndepărtați. Fenomenul este demn de a fi analizat din punctul de vedere al sociologiei literaturii, respectiv a poeziei. El reprezintă încă o dovadă că poezia celor mai recenți autori reacționează din afară spre dinăuntrul specificului liric, ca deschiderea ei spre social și existențial nu se produce numai la nivelul formei, ci și la acela al atitudinii, al perspectivei. Numai așa putem să ne explicăm de ce etape diferite ale evoluției poeziei noastre, dau rezultate asemănătoare, comune. Cu alte cuvinte, noua poezie nu face front comun cu generația lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sau Ioan Alexandru, ci cu aceea a lui Tonegaru, producînd, cum am numit-o într-un articol precedent, o „tonegariadă" sui-generis. Așadar, tipul de reacție lirică postbelică este identic sau aproape identic cu cel al tinerilor poeți de azi, nu însă cu acela de acum un deceniu și jumătate.

Fără aceste preliminarii generale, poezia lui Matei Vișniec și a celorlalți debutanți nu poate fi văzută la adevărata ei dimensiune și valoare. În **La noapte va ninge,** Vișniec pune în discuție un nou motiv poetic. E vorba de schimbarea raportului dintre individ și colectivitate, dintre poet și publicul său. Dacă romantismul a creat tipul de poet sau personaj răzvrătit și solitar, noul romantism liric propune, în cel mai democratic spirit al veacului, o „mulțime" de poeți răzvrătiți, asocierea lor întru apărarea specificului liric sau, cum spune Matei Vișniec, a „colecționarilor de piane": „Noi, colecționerii de piane / Am hotărît ca mîine, la ora cinci fix / Să începem să tîrîim uriașele noastre mecanisme / Încoace și încolo prin odaie / Pînă cînd vecinii, înspăimîntați / Vor fi ieșit în stradă cu urechile smulse // Neînduplecați le vom împinge mai departe / Dintr-o odaie în alta / Pînă cînd orașul va fi părăsit în grabă / Și trupele imperiale îl vor fi înconjurat / Declarîndu-l oraș închis, oraș de rezervă // Radioși apoi vom scoate pianele în stradă / Și le vom tîrși pe caldarîmul municipal / Pînă cînd soldații, înnebuniți / Își vor împușca unii altora cîinii / Iar ultimii ziariști își vor fi trîntit de pămînt / Microfoanele însîngerate // Și dacă nimic neprevăzut nu va interveni / La șapte fix vom cînta ceva din Vivaldi". **(Noi, colecționarii).**

Așadar, Matei Vișniec scrie o poezie-manifest, care are în vedere salvarea sănătății poeziei și artei, în general, apărarea ei în fața non-poeziei și non-artei. Funcția poeziei constă, pentru tînărul poet, în capacitatea ei de a redescoperi stările originare, ale omenirii și ale naturii, în a le dezgropa de sub avalanșa anilor, agresiunilor, aluviunilor, automatismelor, schematismelor etc. Noii colecționari de piane vor să redescopere „firul de iarbă", eventual să-l inventeze și nimic altceva: „Cozile de argint ale topoarelor / fuseseră retezate peste noapte, iar soldații vociferau acum în curtea cazărmii / cum să pornim la asalt / cu cozile topoarelor înjumătățite ? // Mai tîrziu însă cineva înjumătăți / și coifurile și scuturile / și cizmele și platoșele / și soldații strigau acum / ce-o să ne facem / ce-o să ne facem / vor rîde dușmanii de noi / ba nu, răspunseră dușmanii / și nouă cineva ne-a înjumătățit / caii și corturile / și tunurile și gamelele // Vai, vai, se tînguiră atunci cu toții / or să rîdă copiii noștri de noi / ba nu, spuseră copiii / pe noi ne interesează acum / firul de iarbă /". **(Despre cozile de argint).**

Caracterul pașnic al răzvrătirii poetului sau poeților în fața calamităților naturale sau existențiale, — poezia lui Vișniec e traversată de incendii, decapitări, războaie etc., precum a lui Sorescu de cutremure și inundații — zic, caracterul pașnic al resurecției încercate de noul poet, este sugerat în poemul **Voi ieși să-mi cumpăr un ziar.** Și aici, ca și în alte poeme, întîlnim aceeași preocupare din partea autorului pentru reformularea condiției poetului în special, și a celei umane în general. Sub figurația simbolurilor sale, Vișniec ne apare un spirit meditativ, un poet lucid, căruia nu-i scapă nimic din ceea ce se petrece pe scena lumii. Iată această nouă vînătoare de poeți și eretici, construită printr-o impecabilă artă a gradației efectului final: „De cîteva zile sînt căutat / prin toate gările planetei / s-a răspîndit zvonul că sînt pe cale să mă întorc / și să preiau conducerea muzeului municipal / soldați în toate uniformele / mă așteaptă la fiecare stradă / iar îndărătul fiecărei uși / stă cîte un judecător cu degetul ridicat / și toate codurile sînt în acest moment deschise / la capitolul privind / siguranța statelor // De cîteva zile sînt căutat / prin toate muzeele planetei / se zvonește că sînt pe cale să-mi distrug / toate autoportretele / se zvonește că toate cărțile / au povestit de fapt, pe ascuns, viața mea / și că orice trecător / care ține mîinile în buzunare / ar fi luat deja legătura / cu mine // La toate ferestrele orașelor / stau înghesuiți cîțiva fotografi / se bănuiește că într-una din zile / voi ieși să-mi cumpăr / un ziar sau un pachet de țigări / eu însumi sînt întrebat / dacă nu m-am văzut pe mine însumi / nu, răspund eu / și trec liniștit spre muzeu / trăgînd un tun după mine" **(Voi ieși să-mi cumpăr un ziar).**

Așadar, poezia lui Matei Vișniec ne semnalează o posibilă stare de beligeranță între sufletul poetului și sufletului mulțimii, motiv a cărui sorginte se află la romantici și simboliști, dar care în versurile de față are o semnificație metafizică mult mai largă. Nu prin cuvinte este sugestivă starea de alarmă, de inchietudine existențială din versurile lui Vișniec ci prin scenografia suprarealistă folosită, prin aparenta lor indeterminare, prin suspendarea în gol a sensurilor presupuse. Poemele lui sînt scenete cu figuranți — cuvinte și cuvinte cu chip de figuranți care amintesc de spațiul terifiant, hieratic, al tablourilor lui Paul Delvaux. Deși scenografiile acestuia sînt populate de numeroase personaje, ca și poemele lui Vișniec, între ele nu există nici o comunicare, nici un sens și consens; situația aceasta creează atît un spațiu metafizic, cît și o metafizică a spațiului în care sentimentele și semnificațiile își caută un sprijin și nu-l găsesc. O stare de iminentă amenințare sau de absență definitivă este starea afectivă pe care o produce destinul poetului, în general, în lirica lui Vișniec, în special. El se află într-o permanentă alertă și supraveghere: „Mă pregăteam să pătrund / în lucrurile din odaia iubitei / cînd neașteptate strigăte / s-au auzit dintr-odată din stradă / m-am apropiat de nesfîrșita fereastră / și am privit mirat / spre mulțimea îngrămădită în jurul micului vînzător de ziare // Rînd pe



rînd îi smulgeau din mîini / miraculoasele pagini / și împietriți citeau, sprijinindu-se de ziduri sau de mijlocul străzii / iar micul vînzător de ziare / străbătea în goană orașul / țipînd strident: astăzi, astăzi / poetul a pătruns de unul singur / în lucrurile din odaia iubitei" **(Despre vînzătorii de ziare).** Sau: „**Eram în interiorul securii, așteptam / Decapitarea soldatului dezertor / Mulțimea contempla securea, unii o atingeau cu sfială / Era cald și sudoarea cădea din cînd în cînd pe tăișul metalului / Vedeam atunci mari boabe transparente despicîndu-se / Aș fi vrut să privesc mai îndeaproape / Cum arată o secțiune prin sudoarea mea / Dar tocmai atunci tobele au bătut scurt / Soldatul a apărut la capătul străzii era singur fără escortă imperială / Mulțimea făcea loc soldatului, îl privea nedumerită / Războaie nu se mai țineau de o mie de ani / Și totuși soldatul, unicul soldat al imperiului dezertase / Pe corabia sa regina purta încă urmele fugii / Coiful său fusese biciuit de crengile copacilor / Netulburat soldatul se opri în fața securii își sprijini mîinile de răceala ei / Și privi adînc înlăuntrul ființei mele" (Decapitarea soldatului dezertor).**

Prin debutul său, Matei Vișniec ne amintește că poezia nu poate fi decapitată decît dacă se decapitează ea însăși.

M. N. Rusu

*) Matei Vișniec, **La noapte va ninge,** Editura Albatros, 1980.

Universul romanesc şi lumea satului de azi

Romanul românesc contemporan îşi asumă realitatea socială şi politică cu responsabilitatea de conştiinţă a unei angajări tot mai decise în problematica morală a epocii pe care o trăim. Nu este nimic surprinzător în faptul că romanul devansează sub raportul deschiderilor sale tematice preocupările de studiu ale unor discipline ştiinţifice (sociologia, cercetarea mentalităţilor). Fără să fie o imixtiune în treburile interne ale unor atari discipline, accentul pe social, remarcabil în romanul de azi, reprezintă prolegomenele intuitive ale unor viitoare sinteze obiectiv-ştiinţifice. Desigur că nu este vorba nici de o abdicare de la exigenţele estetice, lucru pe care nu avem a-l problematiza cînd ne referim la romane ca Pumnul şi palma, Vocile nopţii, Dragostea şi Revoluţia *sau* Cel mai iubit dintre pămînteni. *Dintr-o atare perspectivă, ancheta noastră solicită acum părerile unor critici şi scriitori, a unui sociolog pentru a evidenţia reflectarea problematicii noi a universului rural în romanul contemporan, a mutaţiilor de conştiinţă, de cultură şi civilizaţie din lumea ţăranului de azi, a schimbărilor de mentalitate din universul satului socialist, pentru înţelegerea superioară a evoluţiei sociale, a noilor raporturi şi trăsături care angajează universul rural în dinamica dezvoltării, a construcţiei socialiste multilaterale.*

1. Tipologia socială cunoaşte astăzi mutaţii radicale. Modelul tipologic rural reprezintă o mentalitate nouă sub raport social şi cultural, un orizont de valori diferit faţă de cel marcat în literatură prin Ion sau prin Moromete, o problematică morală şi psihologică de tranziţie spre un altceva care nu mai este deja tipologie tradiţional-rurală dar nu este încă nici tipologie urbană. Cum se implică literatura de azi în reflectarea acestor fenomene de profunzime ale socialului? Care este sporul de cunoaştere autentică pe care putem să-l cerem literaturii în acest caz?

2. Că istoricizarea problematicii sociale abordate de literatură nu este totuna cu perimarea estetică stă dovadă literatura autentică însăşi. Caragiale este actual. Rebreanu este actual. Desigur că este vorba de o actualitate estetică. Aşa privind lucrurile, care credeţi că sînt insuficienţele estetice ale prozei actuale avînd ca obiect abordarea psihologiilor şi moravurilor situate între sat şi oraş (ca să folosim o expresie a lui Marin Preda)? Şi de ce fenomenul nu este încă abordat pe măsura importanţei sale?

3. Dacă dialectica vechi-nou nu are încă o aplicaţie riguros sociologică în sfera mentalităţii sociale, ce vă spun, totuşi, experienţa şi observaţiile personale despre noutatea proceselor de transformare ale ţăranului în societatea noastră de azi?

4. Aţi putea să numiţi reuşitele sau nereuşitele literare ce au drept problematică aceste mutaţii în ordinea modelului de viaţă şi de gîndire rural?

Avem nevoie de cît mai multe opere de literatură şi artă care să redea cu talent şi putere de convingere viaţa nouă a ţărănimii de astăzi din patria noastră, imaginea prosperă a satului socialist românesc, munca şi eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea pîinii poporului, pentru construcţia noii orînduiri sociale în România. **Eroii nu se pot găsi decît tot în uzine, în institute, iar vorbind de agricultură – în cooperative, în staţiunile de mecanizare, I.A.S.-uri, în rîndul maselor populare. Avem oameni minunaţi, zeci, sute, mii de eroi ai muncii şi vieţii socialiste! Mergeţi, tovarăşi scriitori în mijlocul lor, nu căutaţi aiurea aceşti eroi! Ei sînt în viaţa de toate zilele, ei asigură fericirea, înălţarea comunistă a României! Pe ei cîntaţi-i, pentru ei scrieţi, pe ei serviţi-i!**

Nicolae CEAUŞESCU

Schimbări în mentalitatea rurală

1. 2. 3. 4.

Fără precizări şi rezerve, cu alte cuvinte fără nici o introducere de circumstanţă, trec direct la subiect.

Cît de mult ţărănimea noastră îşi dorea pămînt este bine ştiut. **Ion** al lui Rebreanu e construit pe această dorinţă dramatică, atunci cînd satul prin structura lui promova inegalitatea. Cel mai acut a exprimat-o însă G. Coşbuc. Cine din generaţiile mai vîrstnice nu ştie poezia **Noi vrem pămînt** aproape pe de rost? Guvernele care s-au perindat pe arena politică, în primele patru decenii ale secolului nostru şi chiar mai devreme s-au concurat în a profesa promisiuni demagogice de reforme agrare în favoarea ţărănimii. În numai trei decenii, acest element al spiritualităţii noastre care părea fundamental şi veşnic s-a volatilizat într-o asemenea măsură încît se poate spune, fără exagerare, că ţărănimea de astăzi susţine un alt manifest: noi nu vrem pămînt! Se va zice că ea nu are cum să-şi mai dorească pămînt din moment ce îl are. Pămîntul le este dat în folosinţă veşnică. Ţăranul ştie că, în acest sens, el este proprietar, dar, totodată, a aflat, din proprie experienţă, că în cazul în care el nu munceşte pămîntul o va face altcineva în locul lui şi el, de murit de foame, tot nu va muri. Prezenţa unei indiferenţe faţă de ce se întîmplă cu pămîntul, dacă e cultivat sau nu, dacă a dat roade sau nu, dacă ele au fost culese sau nu exprimă nu doar o neglijenţă trecătoare, un moft, ci o mentalitate care se sedimentează pe zi ce trece. Ţăranul nu se mai vrea proprietar al pămîntului. El îşi exprimă această atitudine devenind tot mai mult un proprietar absent, simbolic. Ar vrea oare ţăranul să fie proprietarul individual al pămîntului aşa cum au stat lucrurile înainte de colectivizare? Răspunsul este negativ. El ştie că nici într-o asemenea situaţie nu va putea obţine, şi nu i se va permite să o facă, un venit sigur şi stabil ce să se apropie de cel posibil de obţinut la oraş. Mai există încă ţărani aparţinînd generaţiilor mai vîrstnice care sînt legaţi de pămînt prin întreaga lor conştiinţă. Dar sînt o excepţie. Cu umor uşor răutăcios şi implicînd o dulce părere de rău li se spune ultimii mohicani. Ştim că din pămînt ne tragem şi că în pămînt ne ducem. Ceea ce încă nu am învăţat cu toţii este adevărul că fără pămînt mestecat cu mîinile şi cu sudoarea frunţii nu putem supravieţui. Altfel spus, oraşul fără sat nu poate exista în timp ce satul fără oraş nu este inevitabil sortit pieirii.

Prin 1939 L. Blaga, împreună cu familia s-a stabilit undeva pe lîngă Bistriţa. Iubitori de animale le-au strîns pe lîngă casă şi i-au spus gospodăriei minunea şi raiul sorin. Filosoful şi poetul din Lancrăm nota într-o scrisoare trimisă unui bun prieten din Paris: „Doamna Blaga îşi aranjează gospodăria şi adesea se scoală la 5 dimineaţa, dar îi prieşte. Dorli are viţei, iepuri, iezi. Şi vaci şi iepe în aşteptarea unor evenimente familiare". O adevărată arcă a lui Noe! I-au copiat pe ţăranii lor străbuni care este cunoscut că avea un cult deosebit faţă de creşterea animalelor şi păsărilor de casă. Lucrurile s-au schimbat. Calul era să ajungă atît de rar ca bourii ce îi ştim din legendele cu Ştefan cel Mare. Viţele nu sporesc la număr pentru motivul, de altfel real, că sînt greu de crescut. Nu face să le ţii! Tradusă în termeni concreţi această expresie înseamnă că ţăranul nu este interesat să le crească din punctul de vedere al venitului pe care această activitate l-ar aduce. Cunosc un caz. O familie îşi ţinea găinile, raţele şi gîştele în curtea din faţă; cu timpul le-a mutat în curtea cuprinsă între casă şi şură; le-au dus după şură într-un loc închis cu sîrmă; orătăniile au ajuns în fundul grădinii într-un coteţ de unde nu li se mai dă voie să iasă afară. Raţele şi gîştele nu puteau rezista aşa că au rămas găinile. Pînă cînd? Arca lui Noe a ţăranului nostru de astăzi a devenit o metaforă peiorativă iar cultul faţă de animale şi păsări o amintire nostalgică. Arca a început să ia apă şi transmite S.O.S.

Se credea că ţărănimea are o conştiinţă cu un substrat religios absolut. În prezentarea mitologiei noastre se luau fragmente din biblie şi din folclor ce apoi erau îmbinate după un număr mic de reţete dar, mai întotdeauna, în favoarea religiei. S-a făcut caz de ortodoxism, într-un context politic dubios, încercîndu-se atragerea ţărănimii în aventura legionară. Ţărănimea neavută vedea în Dumnezeu singura cale de a scăpa de sărăcie. Adevărul e că niciodată ea nu a fost legată atît de habotnic de biserică şi religie încît să-şi uite interesele fundamentale şi să accepte să fie condusă sau reprezentată de o instituţie cu o altă menire, deşi a apreciat strădaniile preoţilor de a o apropia de cultură şi istorie. În ultimele decenii ca urmare a fertilizării producţiei agricole cu cuceririle tehnicii şi ştiinţei, prin generalizarea şi prelungirea şcolii, prin influenţa modului de viaţă citadin conştiinţa ţărănimii se află sub semnul secularizării chiar dacă schimbările nu sînt atît de spectaculoase încît să aibă drept efect îngroparea bisericilor în iarbă şi buruieni.

Destul de mult timp în urmă mediul rural a intrat în circuitul economiei de schimb de tip capitalist, deşi relaţiile burgheze nu au ajuns niciodată să fie generalizate. Pe acest fond, ţărănimea a început să înveţe regulile cîştigului prin schimb şi să descopere plăcerea unui consum din ce în ce mai rafinat şi aparent egalizator sub raport social. Nu a putut să-şi potolească aceste plăceri neavînd banii necesari. Pămîntul nu-i oferea decît şansa ascezei şi modestiei exagerate. Lucrurile s-au schimbat. Pe o altă bază economică şi anume pe una socialistă locuitorii comunelor şi satelor au început să aibă venituri pe care nu le-au avut niciodată indiferent că ele provin doar de la oraş sau şi de la el şi de la sat. S-a dezlănţuit un proces de construcţie de locuinţe de o amploare fără precedent. Uşile şi ferestrele rar dacă mai sînt tîmplărite în sat. Nici măcar scoabele cu care se prind grinzile acoperişurilor, scîndurile gardurilor şi porţilor nu mai sînt făcute de fierari, ci cumpărate de la oraş. S-a născut un fel de competiţie absurdă pe linia consumului cu un sens aparte: cine cumpără mai multe lucruri, mai deosebite, de ultimă oră, chiar străine acela se bucură de un prestigiu superior celorlalţi. E un fel de consum ostentativ care năruie producţia meşteşugărească şi face inutil spiritul creativ din mediul rural. Totul se cumpără de la oraş de la pantofi şi pînă la pălărie, de la cearşafuri şi pînă la pătură, de la cana de apă şi pînă la oala de fiert sarmale, de la linoleumul din pridvor şi pînă la covorul din casa dinainte. De la moda bicicletelor şi apoi a motocicletelor s-a trecut la cea a autoturismelor şi nu orice tip: ultimul şi dacă se poate unul trecut prin vamă. Îmi vine în minte cazul unui sătean care şi-a pus în vîrful casei o antenă parabolică pe care i-a făcut-o un meşter de la oraş. Toată lumea ştia de acum că el are televizor, deşi tot timpul era plin cu praf şi era utilizat din paşte în crăciun. Se întrebau vecinii: De ce i-o fi trebuit antenă parabolică? Cineva a spus-o, mai în serios sau mai în glumă: Prinde cu ea Waschingtonul!

Albastrul rupt din cer al caselor aproape a dispărut. S-ar putea vorbi despre o lege: cu cît există mai multe case văruite în albastru cu atît comuna e mai înapoiată şi cu cît există mai puţine comuna este mai dezvoltată. În locul albastrului se folosesc, după reguli şi gusturi dubioase, tot felul de combinaţii de culori. Pe unele case au fost vopsite, spre stradă, un gen de tablouri cu scene penibile, nu numai fără valoare artistică, dar şi fără bun simţ. Interioarele sînt pline cu bibelouri, vaze, goblene şi flori din material plastic, murdărite de timp şi de muşte, ce lasă impresia de bîlci. Şi-au dat icoanele pe lemn sau pe sticlă aproape pe nimic şi au pus în loc fotografii colorate cu scene biblice ce au valoarea unor tăieturi din reviste. S-au scăpat parcă uşuraţi de furcile, fusele, lăzile, scaunele, laviţele vechi şi cu motive populare. Nu mai au nici cănile din ceramică din zona Făgăraşului şi Sibiului şi nici oalele de lut pe care muzeele le aşează la loc de cinste iar colecţionarii le strîng cu aviditate. Concluzia se impune de la sine: mediul rural se află sub semnul kitsch-ului. Creaţia populară altădată viguroasă o concurăm şi o dizlocăm acum, printre altele, cu obiecte ce ar ispiti triburile de pe Amazoane.

Relaţiile apropiate dintre toţi cei ce constituiau o localitate rurală reprezentau o calitate inexistentă la oraş. Controlul social ferea satul de comportamente anomice proliferate la oraş — crimă, sinucidere, divorţ, naşteri ilegitime. Vecinătatea era o forţă reală şi trăind în ea aveai un paradisiatic sentiment de siguranţă. Oricînd la nevoie îţi sărea cineva în ajutor. Astăzi relaţiile interpersonale apropiate dintre săteni continuă să existe însă nu în aceiaşi proporţie şi intensitate ca în trecut. Ştiu pe cineva care nu numai că şi-a zidit o poartă înaltă de nu i s-ar putea uita în ogradă nimeni dar, în plus, a şi închis-o cu cheia. Şi-a pus, în schimb, o sonerie pe care vecinii ştiu că o pot folosi doar între anumite ore; altfel gospodarul nu deschide. Ar fi o mare pierdere înlocuirea relaţiilor apropiate dintre locuitorii mediului rural cu altele în care soneria cu program să mijlocească legăturile dintre oameni.

Nu aş vrea să se creadă că am nostalgia micii gospodării individuale. Sînt sigur că agricultura modernă nu poate fi făcută decît în gospodării mari. Conducerea acestor gospodării, organizarea lor, participarea celor ce le constituie la problemele existenţei şi dezvoltării lor necesită însă schimbări serioase. La întrebarea cum de s-a ajuns la această situaţie răspunsul meu ar fi: printr-o orientare urbanocentristă. Făcînd din oraş un soare, am aşteptat ca satul să graviteze docil şi mimetic în jurul lui. Astăzi cînd în mediul nostru rural continuă să trăiască, totuşi, aproape jumătate din populaţia ţării, cînd aprovizionarea cu alimente a devenit o problemă mondială, cînd a concura prin industrie ţări cu îndelungi tradiţii devine un lucru tot mai greu, cînd moralitatea urbanului este chestionabilă repunerea satului în drepturile lui legitime este o datorie, aşa cum a arătat cu vigoare recentul Congres al ţărănimii. Se cuvine să-i recunoaştem o sfîntă nobleţe şi să i-o respectăm. Să-i respectăm necesitatea lui contemporană, să credem în viitorul lui şi să nu uităm contribuţia lui la constituirea spiritualităţii noastre. Pentru a contribui la conservarea şi dezvoltarea satului este nevoie de sprijin financiar, tehnic, tehnologic, ştiinţific, de forţă de muncă calificată superior şi mediu şi, nu în ultimul rînd, de asigurarea unei cointeresări stimulative. Aşa ceva, făcut serios, va cere sacrificii. Însă ştiind că ele nu sînt conjuncturale şi nici neînte- merită să avem responsabilitatea să le facem.

Altfel, satul ar deveni din ce în ce mai mult o formă fără fond în sensul atribuit de Maiorescu acestei expresii.

Achim Mihu



Ion şi Moromete cer o replică pe măsură

1.2.3.4.

Problema redresării agriculturii, punctul fierbinte al economiei noastre în momentul de faţă, se identifică oare cu aceea a reconsiderării ţărănimii? Se poate face agricultură fără ţărani? Dar mai sînt ţăranii interesaţi de agricultură? Iată unele întrebări (o parte din ele) pe care cu franchete şi libertate de gîndire şi le pun azi şi economistul şi scriitorul şi care pe vremea lui Ion şi a lui Moromete cel tînăr nu se puneau, fireşte. Ele ating esenţa şi în acelaşi timp evidenţa schimbării. Dar cei ce debutau spre sfîrşitul deceniului şase şi le puneau? Nu-mi amintesc. Nici nu prea aveau cum. Se purtau mai mult răspunsurile decît întrebările. „Lupta cu inerţia" continua, oho! A fost nevoie de energicul an 1965 şi asta trebuie mereu amintit, cel puţin pînă cînd se va tipări un roman atît de convingător despre toată povestea asta încît orice reluare să pară inutilă pentru măcar douăzeci de ani! Fiindcă veni vorba: formula „obsedantul deceniu" pare să irite pe unii. Că s-ar fi transformat într-un mic atelier de gablonzuri într-o vacă de muls etc. Perioada nu-i interesează mai mult, tot ce s-a scris despre ea e mediocru... Chiar tot?! Că a continue pe tema asta ar fi nici mai mult nici mai puţin evazionism literar etc. Dar

→

Universul romanesc
și lumea satului de azi

a o ignora, știindu-i importanța, nu e evazionism ? ! Sau: un roman bun despre anul 1975, să zicem, anulează unul la fel de bun despre 1959 ? Nu înțeleg măcinișul ăsta. O singură moară, vreo nu știu cîți morari, apa vine, roata se învîrtește dar pe coș nu curge nimic. Și apoi cum poți delimita strict calendaristic, fără a greși, o anumită epocă literară ? Un deceniu literar nu are întotdeauna numai zece ani. Este atît de greu de priceput că literatura este o mașină a timpului mai reușită decît altele ? Mult pomenita decadă este cazanul în care otrăvurile fierb la un loc cu elixirul. Este perioada „alchimistă" a anilor de după război, a epocii socialiste. Cum să o ignorăm ? Vechiul și noul, brutalitatea și candoarea, entuziasmul și cinismul, binele și răul „despărțite" net cu o cruzime biblică sau „amestecîndu-se" ca în Dostoievski, viitoarele reforme, reabilitări, experiențe cîștigul și pierderea, cum spune poetul, se găsesc în acel „deceniu". Parafrazîndu-l pe Camil Petrescu: cîtă necesitate, atîta dramă... „...omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare" scrie Marin Preda, observație comună fără îndoială dar plină de sfîșietoarea realitate a timpului trăit. Cei ce se fac că nu observă toate acestea nu sînt, cum s-ar putea crede, tineri și foarte tineri.

Dar cum apare azi în literatură „modelul tipologic rural", da ? Cred că efortul de cunoaștere în acest sens poate fi urmărit încă din primii ani postbelici: cum s-a ajuns de pildă de la „Temelia" lui Eusebiu Camilar, care este un răspuns nesemnificativ la o întrebare inexistentă, pînă la „Eclipsa de soare" de Ion Lăncrănjan unde o întrebare gravă se pune decis fără echivoc. Rădăcinile schimbării tipologiei care abia acum ne obsedează, duc deci mult înapoi. Cum a evoluat ea pînă astăzi ? Încet, după părerea mea. Procesul este în curs. Ocolim nu pentru a-l evita, ci pentru a-l înțelege mai bine. Interesul real al scriitorilor pentru omul care își schimbă locul, preocupările, mentalitatea, psihologia se face simțit abia în preajma anului 1965, semn sigur al democratizării culturii și relațiilor. Se rețin de atunci scrieri bune și foarte bune în care anumite ticuri, „suceli" cum li s-au spus, depășesc pitorescul și arată drumul ireversibil al țărănimii. „Der" de D.R. Popescu este o nuvelă amplă, după gustul meu aș antologa-o oricînd în primele zece din literatura română din toate timpurile. Velea, cu „Întîlnire tîrzie"... Iată însă ce convențional e calendarul, mă contrazice, și bine face, de la o pagină la alta: povestirile lui Velea sînt ceva mai de demult. Țărănimea este încă văzută ca un element „static". Încă nu se mișcă masiv spre oraș. Încă ezită. Altul e tabloul social de acum. Dar încă nu s-au scris romane mai bune despre „lumea în tranziție" decît „F" și „Vînătoare regală", „Niște țărani", „Fețele tăcerii", „ Îngerul a strigat", „Moromeții II"... Mă grăbesc să precizez că nu fac aici nici un fel de apreciere ierarhică. Încerc doar să-mi amintesc cîteva cărți care intră în atenția temei de față. Mai și uit, firește, nu am o „listă", nu fac nici un bilanț. Venind mai încoace spun: nuvelele mult mai tînărului Mircea Nedelciu, „Aventuri într-o curte interioară", bine scrise. În febra lumii „mărunte" descrisă deocamdată de el se simte, se ghicește sensul schimbării... Mai apăsat decît în multe din frumoasele noastre nuvele de tinerețe. Destul talent adevărat și muncă s-au pierdut atunci între altele, de pildă, și într-o idee falsă precum aceea că țăranul, după ce și-a dat pămîntul la colectivă, rămîne fără nici o grijă, sărmanul, scapă adică de blestemul pămîntului și neavînd ce face se dedă reveriei, contemplației, are adică timp să gîndească ! Nu mai știu cine a inventat teoreola asta. Mi se pare însă că Moromete găsise timp să gîndească încă în condițiile cruntei exploatări capitaliste, nu ? !

Dar marele asalt al industriei începe și el după 1965. Viteza crește considerabil, o cruciadă împotriva timpului atît de „răbdător" altădată. În cîtă vreme s-au construit piramidele ? Cîți ani au fost necesari pentru terminarea catedralei din Chartres ? Pe cînd o industrie colosală modernă se degradează în cîțiva ani, pentru a fi „competitiv" și „eficient" trebuie mereu altceva. Bun. Dar cine sînt oamenii cu care trebuie să facem față concurenței industriei mondiale ? Oricît ai complica, nuanța etc. răspunsul, tot acolo ajungi: acești țărani și inepuizabila lor energie, veniți la oraș de un an, doi, zece, infirmînd nu numai teza inadaptabilului dar confirmînd-o pe aceea a cîștigătorului. Cu ce preț ? Cum rezistă ? Cum suportă șocul schimbării ? Și ce se întîmplă acasă la ei ? Dar unde e casa lor, la țară sau la oraș ? Zeci de mii de navetiști, dimineața și seara în trenuri, pe biciclete, în autobuze, alte zeci de mii în blocurile construite de stat în orașe... Îi poți vedea pe toți într-o singură ființă ca un Ianus uriaș cu un cap de țăran și altul de orășean ? Ar fi o imagine excesivă, literaturizantă ? Există, de asemenea, mii de sate, comune mari sau mici pline de case noi, arătoase, iluzoria „vilă" chiar, gardul din vergele de fier, aleea de ciment, confortul cît mai „orășenesc". Există și sate părăsite aproape în întregime, case cu ușile și ferestrele bătute în cuie. Sincer vorbind, cînd treci cu mașina pe șosea, în orice direcție ai merge, aspectul prosper al satului este dominant. Cine sînt locuitorii ? Țărani. Atunci de ce toamna nu se poate culege cîmpul, via și livada decît cu „orășeni", elevi, studenți, soldați, funcționari de toate gradele ? Ca să nu mai vorbim de cît rămîne neculcs. Ce gîndesc despre acești ciudați orășeni țăranii de la țară ? Dar frații, surorile, nepoții din orașe ? Sînt măcinați de o durere ascunsă și simt ei în creierul și măruntaiele lor, noaptea cînd vuietul orașului se stinge pentru o clipă, un șobolan care roade, roade ?... Sînt ei aproape de scriitorii care îi descriu, îi caină și îi cîntă uneori cu o putere de evocare extraordinară ?...

Într-o zi din primăvara trecută eram în Piața Mare. Vreme închisă, fulguială, burniță. Lume multă în jurul orei patru, obișnuita aprovizionare din mers între slujbă și casă. Pe trotuarul ieșit oarecum din perimetrul pieței și care se prelungește pînă aproape în stația de autobuz, în spatele unei tarabe, un țăran între două vîrste, cu pălărie neagră murdară și boțită dar nu veche și cu un „fiș" descheiat peste o flanea din lînă împletită cu andrele de lemn și încheiată cu nasturi verzui pînă sub gît, pantaloni de dimie băgați în cizme de cauciuc. Ochi mici sub sprîncene stufoase, obrazul nebărbierit de vreo cîteva zile. Mîinile mari și muncite, pe cît de greoaie și noduroase, pe atît de agere și îndemînatece se mișcau ca niște vietăți crescute în libertate. Cu greu te-ai fi putut supăra pe el, după ce îi vedeai mîinile. Era singur în spatele tarabei. Pe tarabă, nimic. În fața lui, o mulțime de oameni, o îngrămădeală de nedescris, haine scurte, cojoace, paltoane, pardesiuri, basmale, pălării, căciuli, cizme, pantofi, ba și cîțiva copii care mai mult se ghiceau decît se vedeau în masa adulților aflată într-o mișcare continuă, trupurile frecîndu-se între ele fără să se desprindă o clipă, ca un angrenaj cu nenumărate rotițe și arbori zimțați bine uns dar scăpat de sub control. Ce se dă aici ?, am întrebat mai mult din obișnuință. Leuștean, mi s-a răspuns. Leuștean, am repetat, dar nu m-a mai luat nimeni în seamă. În acest timp, țăranul îi privea. Dar cum ? În picioare, în spatele tarabei, sprijinindu-și trunchiul cam slăbănog și repezit înainte în mîinile înfipte în tăblia de metal. Ca și cum s-ar fi pregătit să ție o cuvîntare. Și deodată spune: dacă nu vă liniștiți, nu vă dau nimic. Glasul unei femei, mai mult îngrijorat decît nemulțumit: hai, omule, ce naiba... Am zis, spune țăranul, și nu-i mai privește. Se uită peste umăr, nu știu ce vede dar pare foarte concentrat. Rămîne așa cam un minut. Se întoarce apoi încet către mulțimea tăcută acum. Gata ? întreabă, și în același timp gura i se desface într-un rînjet vesel, se apleacă și scoate din lada tarabei cîteva legături de leuștean. Începem, spune, am glumit. Trei lei legătura. Cineva oftează în șoaptă: trei..., dar spre buruiana cam veștedă s-au și întins zece mîini. O monedă se rostogolește pe tarabă, omul o prinde în palmă ca într-un făraș, nu-l arunca, se încruntă el, e ban muncit, pune-l colea frumos în palmă la mine că eu nu fur, ha, ha, vînd ce-am semănat... Se oprește gînditor. Ce, nu mai ai ?... El nu răspunde. Se întinde peste tejghea, bagă mîna în mulțime și atinge creștetul unui băiat de vreo nouă ani, ia ieși tu de-acolo de sub poala doamnei, spune, și vino mai în față că ești curat la suflet. Mulțimea protestează. Dacă nu lăsați copilu, nu mai vînd, spune țăranul. Toți tac. Copilul dă banii și reușește să iasă din grămadă. Strunită în felul acesta, coada la leuștean crește, nu scade. Cît leuștean poate el să mai aibă acolo dedesubt ? Oricum, cererea pare mai mare decît oferta. Lîngă năbădăiosul negustor apare o femeie scundă, basma galbenă și pieptul strîns într-o bundă de miel. Întorși cu spatele la mulțimea tăcută, cei doi își dau coate și rîd, vorbesc destul de tare, îi aud: da ce făcuși, dădușî cartofii ? Ehe, de-ar fi fost încă de trei ori cinci p-atîta. Da otrava asta de-o cumpără, de ce naiba, lumea asta, a cui e ? Vai de capu lui, a lui Ghelbosu, se duse la spital la soru-sa și-mi spuse să văd de leușteanu ăsta și cu ce iese să mă reped colea în față la Manuc și să iau de la țigani cum oi putea un calup de Kent pentru doctoru lui soru-sa, așa că vezi tu ce faci și să vii la trenu de șapte...

Asta e întîmplarea din piață. Nu de mult, am citit într-un cotidian o discuție a unor specialiști în agricultură. Reiese, chiar și din ce spun ei acolo, destule probleme nerezolvate. Curios mi se pare tonul unora dintre participanți și felul de a pune chestiunea : ca și cum s-ar discuta pentru prima oară, dar de mîine, gata...

Mișcarea de la sat la oraș este vastă, reversibilă într-un fel foarte special, tinde să includă în fluxul ei categorii sociale dintre cele mai diverse. Personajul căutat există din plin, ca să spun așa. El nu stă nici la țară, nici la oraș. Se deosebește de cei care circulă în literatura mai sus-amintită, clasat deocamdată. El e mereu pe drumuri, trebuie prins în mișcare, după ce două mii de ani a stat „nemișcat". Cum se explică tinerețea, aș spune nepăsătoare, a acestei lumi atît de „bătrînă" în rădăcinile ei ? Faptul că unul cam sărac cu duhul și de care Moromete își cam bătea joc are televizor mai este un lucru revelator, așa cum i se părea lui Marin Preda acum zece ani ? Falia s-a adîncit, schimbarea s-a accentuat. Și ce dacă are televizor ?

Cred că realitatea țărănească, aceea care îl făcea pe țăran să fie țăran, a dispărut. Nu a dispărut: s-a transformat. Omul se transformă mai greu. Cu toții, fără să simțim numaidecît schimbarea, ne schimbăm. Șansa noastră este să urmărim această osmoză tăcută sat-oraș. Toți am fost la început țărani, mai demult sau mai încoace. Lipsesc documentele, studiile noi de sociologie care să urmărească devenirea societății românești de la origini pînă azi, o structură de tip rural întrucîtva asemănătoare celei din țările scandinave și, paradoxal, a unei bune părți a provinciei americane unde nici măcar n-au existat vreodată țărani în sensul tradițional al noțiunii — dar asta este cu totul altă problemă, altă „anchetă", alte întrebări.

Omul acesta va păstra mereu, în drumul lui irevitabil spre „re-structurarea" citadină, fondul arhetipal țărănesc. Este temerar să-l cauți în navetistul care în cinci ani a schimbat șapte meserii, a lucrat la pămînt, a crescut animale, s-a calificat pe șantier, s-a recalificat în fabrică, nu s-a mutat la oraș, și-a făcut o casă cu etaj din banii pe care îi aduce el de la oraș, nevasta de la C.A.P. și cei trei băieți, unul tehnician veterinar, unul operator chimist, celălalt abia de doi ani ieșit profesor de istorie și care înainte de a se stabili (pentru cîtă vreme ?) în satul natal și a contribuit și el din primele retribuții la zidirea încă a unei odăi la această casă părintească (comună), a curățat două luni balega din grajdul zebrelor la circul lui Iosefini și alte cinci a luat în gestiune un chioșc de răcoritoare în Balta Albă hotărît cu orice preț să rămînă în București... Cum cobori în omul ăsta ? Cum poartă el zestrea ancestrală ? Dar acestea sînt întrebări „mari" ! Romanele noastre ar trebui poate să răspundă la niște întrebări mai „mici" dar esențiale. Cum se poate întoarce țăranul nu la „țărănia" lui (de care nici nu mai are nevoie și nici nu se mai poate), ci la agricultură, pe care încă nu a uitat s-o facă și care, la rîndul ei, îl cere numai pentru ea ? „Ion" și „Moromete" cer o replică pe măsură. Cine o va da ?

George Bălăiță

Milioane de personaje în căutarea unui autor

1.2.3.4.

Toată lumea știe că s-au petrecut schimbări mari în modul de a fi al țăranului român, că în multe privințe el a devenit de nerecunoscut. Lucrînd la un ziar, am avut prilejul să călătoresc mult prin țară și să înregistrez numeroase semne ale acestei schimbări. Am văzut, de exemplu, cum într-un sat din Moldova un funcționar de la primărie a intrat în curtea unui țăran bătrîn și a început să-i bată cu creionul chimic în fereastră. Ciocănitul strident, care altădată producea fiori de groază în sufletul sătenilor, nu l-a alarmat deloc pe stăpînul casei. El a ieșit plictisit și l-a întrebat pe funcționar ce vrea. Acesta i-a explicat că trebuie să lipească un afiș pe gardul lui, al bătrînului, și că... Țăranul, nerăbdător, i-a luat afișul din mînă, l-a cercetat sumar — erau înscrise acolo niște îndemnuri pe teme zootehnice — și, ca un cenzor repede edificat, a dat din cap aprobator : fie, să-l lipească. Altădată, într-un tren, am cunoscut un țăran care timp de cîteva ore a analizat, cu competența unui economist, ce anume funcționează cum trebuie și ce anume merge de-a-ndoaselea în ceapeul de la el din sat. Știa tot despre oameni — în special despre relațiile dintre ei —, cunoștea amănunțit mecanismul financiar, înțelegea cu claritate ce efect poate avea achiziționarea anumitor mașini agricole ale căror performanțe tehnice îi erau familiare. Mi-a mărturisit însă la sfîrșit că eram primul și, probabil, ultimul om căruia îi făcuse cunoscute opiniile sale prețioase. De ce ? Pentru că... Și a făcut un semn de lehamite cu mîna. În sfîrșit, într-o întreprindere industrială modernă, înzestrată cu calculatoare electronice de urmărire a proceselor tehnologice, un fiu de țăran recent angajat ca muncitor a săvîrșit un furt greu de înțeles : pentru a procura o diodă, care nu valorează mai mult de cîțiva lei, a spart cu ciocanul o mare parte din aparatura electronică, producînd întreprinderii pierderi de cîteva milioane de lei. N-avusese de gînd să facă o asemenea pagubă, ci fusese pur și simplu nevoit să... înlăture complicatul înveliș care îl despărțea de piesa rîvnită. Mi-am adus aminte, ascultînd relatarea acestui caz, de o scenă din **Răscoala** lui Liviu Rebreanu : țăranii cuprinși de furie, care se îndreaptă în fugă spre conac, hotărîți să-l facă praf și pulbere, au grijă, în fuga lor, să ocolească stratul de flori din fața casei boierești, manifestîndu-și astfel instinctiv respectul față de pămîntul muncit, față de însăși ideea de muncă. Poate că un calculator electronic reprezintă într-un mod prea abstract această idee...

Aș mai putea da multe exemple, dar n-ar avea rost pentru că oricum n-am competența de a le subsuma unui sens mai general. Studiile serioase de sociologie lipsesc la noi — în librării nu se găsesc decît lucrări cu afirmații evazive sau traduceri care au în vedere altă realitate socială decît cea românească — astfel, încît nu mă pot aventura în formularea unei ipoteze. Recunoscînd, deci, că nu-l înțeleg pe țăranul de azi, că îmi rămîne străină psihologia lui, susțin în schimb, cu toată convingerea, că el este **altul** decît cel pe care îl știm din tată în fiu.

Surprinzător este faptul că nici literatura — despre care se afirmă pe bună dreptate că uneori cuprinde intuiții sociologice sau psihologice foarte valoroase, care anticipă descoperirile din sociologie sau psihologie — nu ne oferă o imagine edificatoare a existenței țărănești din momentul de față. Dacă trecem în revistă cărțile pe această temă apărute în ultimii ani, constatăm că nu există decît două categorii, fiecare în parte insatisfăcătoare sub raportul prizei la realitatea imediată. Prima categorie cuprinde scrieri serioase, care se referă însă la țăranul de altădată. Iar cea de-a doua se caracterizează printr-un convenționalism dus pînă la ultimele consecințe, ridicol. Cărțile care se încadrează aici oferă o imagine idilică a satului, prezentînd țărani care rostesc tirade pitorești în ședințe de operetă, femei de serviciu care îl muștruluiesc de pe poziții revoluționare pe primarul carierist sau țărani înțelepți vorbind cu tîlc medicilor stagiari veniți de la oraș. Îndeosebi dramaturgia inspirată din viața rurală este de un inepuizabil comic involuntar în reprezentarea țăranilor și a celorlalți locuitori ai satelor.

Constatăm astfel că există în momentul de față, la noi, milioane de oameni care nu se pot recunoaște în vreo carte. Povestea lor se oprește la „obsedantul deceniu", ca și cum o vrajă ar fi făcut să împietrească derularea firească a vieții la acea perioadă. Viața a împietrit în literatură, dar în realitate a mers mai departe. Iată de ce este nevoie mai mult ca oricînd de un autor pentru aducerea la zi a cronicii de o valoare extraordinară ținută pînă acum de Ioan Slavici, Liviu Rebreanu și Marin Preda.

S-au făcut și unele încercări. În **Imposibila întoarcere**, Marin Preda însuși s-a străduit să aducă în discuție condiția țăranului de azi, într-o manieră eseistică și interogativă. Venind din cu totul altă direcție, și anume din direcția investigației sociologice, Nicolae Țic a realizat, în **Navetiștii**, cîteva fișe de observație de o exactitate remarcabilă. Dar încă nu s-a scris o carte bine articulată pe această temă. Un teren fertil, pentru ocuparea căruia ne-am aștepta să se desfășoare o competiție la fel de aprigă ca aceea de acum două secole din „Vestul sălbatic", stă pustiu și nedorit de nimeni. De ce ?

Prima și cea mai importantă cauză constă într-o caracteristică mai generală a prozei noastre de azi : evazionismul. Prozatorii actuali evită prin toate mijloacele posibile să scrie despre prezent : ei se ocupă de vestimentația din timpul fanarioților, de formele norilor, de soarta lucrătorilor pămîntului din alte țări sau de aventurile unor cosmonauți români în secolul XXI. Cînd se referă totuși la ceea ce se întîmplă la noi în prezent, găsesc alte forme de evaziune, inventînd o realitate falsă, de afiș, pe care nici liceenii n-o iau în serios. Nu întîmplător, puținii scriitori care se interesează de existența cotidiană — Augustin Buzura, Mihai Sin — sînt și cei care au scris cîteva pagini memorabile despre țăranul de azi, așa cum l-au surprins stînd la o coadă în fața ghișeului de vînzare a biletelor dintr-o autogară sau trezindu-se cu locuința bătrînească distrusă de inundații. După cum se știe însă aceste cîteva pagini sînt inserate în romane despre mediul citadin, astfel încît pot fi considerate doar un fel de fulgurații, valoroase mai ales ca dovezi elocvente că o literatură despre țăranul contemporan este perfect posibilă atunci cînd scriitorul profesează cu adevărat — și nu demagogic — realismul.

O altă cauză este, poate, complexitatea problemei. Modificările care se petrec în stilul de viață al țăranului au un contur abrupt, imprevizibil, greu de înregistrat. Vestigiile vechilor deprinderi se amestecă adeseori într-un mod haotic cu obiceiuri însușite în grabă, prin mimetism, ajungîndu-se la un amestec uneori hilar, alteori dramatic, dar întotdeauna quasi ermetic pentru cine vrea să-l descifreze. Noțiunea însăși de **țăran** își pierde parcă la un moment dat consistența, făcîndu-te să te întrebi dacă omul de la țară nu a devenit **altceva**, indiferent dacă mai bun sau mai rău.

Tot freamătă în mine

De cînd mă știu, tot freamătă în mine,
Iubirea mea pentru acest pămînt,
Și pentru ea, ce aurit cuvînt,
Voi izvodi așa cum se cuvine ?

Răscolitoarea mea iubire : Țara,
Și vatra mea, unde-au vegheat străbunii,
Ce biruind tăriile – furtunii
Au așteptat în veghe – primăvara

Acestui Veac, în care noi urmașii,
Noi temelii și trepte, noi zidiri,
Am ctitorit sub noile meniri,
Ale credinței ce ne-ndrumă pașii ;

Și pentru care, nopțile, tîrziu,
Veghez aici, pe vatra mea străbună
Să aibă Țara încă o cunună,
Și holdele un spic mai auriu.

De aceea vreau pe acest străvechi pămînt.
Și sub această frunte, să domnească,
Biruitoare, dreaptă, românească,
Istoria cu-naltul ei avînt

În care liber își înalță zidul,
Nezdruncinat de nici un gînd vrăjmaș,
Un nou destin cu chipul uriaș,
Cum, luminos, ni l-a făcut PARTIDUL.

Nicolae Gheorghe

In sfîrşit, o cauză care mi se mai pare că merită consemnată este un persistent — chiar dacă uneori discret — sămănătorism al viziunii asupra ţăranului. Observ că pînă şi scriitori dintre cei mai rafinaţi de azi nu judecă fenomenul social pe care îl am în vedere în acest articol de pe o poziţie imparţială, ci cu un fel de nostalgie a lumii ţărăneşti „de altădată". În mod pueril, puritatea arhaică — a oamenilor, dar şi a mîncării, a rîurilor, a folclorului etc. — este opusă babiloniei citadine. Cît timp vom gîndi astfel, regretînd că ne-am orăşenizat, nu vom putea face cu adevărat un pas înainte în înţelegerea şi tratarea artistică a acestei teme. Strigăturile şi horele au, fără îndoială, farmecul lor, apa din fîntînă nu-şi găseşte poate termen de comparaţie, semeţia ciobanului rezemat în bîtă este demnă de o sculptură monumentală în bronz, dar nu putem rămîne la nesfîrşit la acest rudimentar model de viaţă. Civilizaţia modernă, infinit mai complexă, trebuie asumată cu mai mult curaj. Un matur se cuvine să se gîndească, fără îndoială, cu duioşie la anii copilăriei lui şi eventual să ducă la îndeplinire anumite aspiraţii de atunci. Dar cum ar arăta un matur care, îndrăgostit peste măsură de vîrsta inocenţei, ar merge toată viaţa în patru labe, cu biberonul în gură ? Ar fi aceasta o dovadă de devotament faţă de minunata copilărie sau o dovadă de infantilism ?

Alex. Ştefănescu

Universul romanesc şi lumea satului de azi

Satul n-a dispărut încă!

1.2.3.4.

Drumul prin timp al unei clase intrată acum în atenţia generală, ţărănimea, a fost marcat, în ultimă instanţă, de două adevăruri „strigate" de Rebreanu : sărutul pămîntului — gestul cucernic al lui Ion, făcut cu o absolută discreţie, simbolizînd o legătură dramatică, profundă „care ne-a modelat trupul şi sufletul" — şi celebra frază de început a **Răscoalei** : „Dumneavoastră nu cunoaşteţi ţăranul român".

Ţăranii, aşadar, ne-au păstrat limba, pămîntul, au făurit o cultură, o civilizaţie, o psihologie şi un crez sau, cu alte cuvinte, ne-au dat totul dar, în schimb, au primit prea puţin. Acum, într-un moment dramatic al schimbului de civilizaţii, al trecerii de la civilizaţia agrară la cea industrială, ar trebui, cu deplină luciditate şi responsabilitate, să ne întrebăm dacă Ion ar mai săruta pămîntul sau, cu alte cuvinte, dacă într-adevăr cunoaştem ţăranul român. Cum arată el astăzi ? Cu ce trecem dintr-o civilizaţie într-alta, ce trebuie să păstrăm neapărat şi la ce trebuie să renunţăm ?

In dialogul cu Charmides Socrate povesteşte cele aflate de la un trac despre învăţăturile lui Zamolxis : „....după cum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii fără să vindecăm capul, ori capul fără să ţinem seama de trup, tot astfel nici trupul nu poate fi însănătoşit fără suflet. Aceasta este pricina pentru care medicii greci nu izbutesc să vindece cele mai multe boli : ei nu se ridică pînă la întregul de care ar trebui să se îngrijească (...), mai ales sufletul se cere îngrijit dacă avem de gînd să aducem la o bună stare atît capul cît şi restul trupului". Acum mai mult ca oricînd, asemenea observaţii, izvorîte tocmai din înţelepciunea străvechilor locuitori ai acestor meleaguri, n-ar trebui cu nici un preţ părăsite la porţile civilizaţiei industriale. Dar cum arată acest „suflet" de care ar trebui să avem grijă ?

Satul n-a dispărut încă, dar ţăranul tradiţional odată cu dramatica operă a colectivizării, cu dezvoltarea vertiginoasă a industriei, aparţine tot mai mult istoriei. El este astăzi un remunerat şi se poartă ca atare. Satul aparţine tot mai mult bătrînilor, femeilor şi copiilor din care, majoritatea îşi aşteaptă cu nelinişte clipa mutării la bloc. In unele sate, cum s-a spus, există mai multe Dacii decît vaci. Bărbaţii, angajaţi în industrie, construcţii sau ca portari cine ştie pe unde pot fi văzuţi la bufetul satului doar duminica, dacă nu au de prestat recuperări. Ei s-au debarasat de regulile severe de altă dată, ierarhiile satului s-au schimbat, chiar şi morala ; odată cu pîinea, zarzavaturile şi hainele cumpărate de la oraş, ţăranii au împrumutat şi obiceiurile care li s-au părut mai accesibile sau mai convenabile : sînt orăşeni la ţară şi săteni la oraş, adică un fel de hibrizi agro-industriali. Obsesia medicilor traci, sufletul, a rămas undeva pe un plan secund, în spatele normei. Ce modele de viaţă li se oferă ? Cine are grijă de ei după ce-şi îndeplinesc obligaţiile de a munci cele opt ore ? Inteligenţi cum sînt au învăţat repede cele cîteva formule STAS care închid şi deschid uşi, îşi fac deci recitalul, joacă piesa care se cere şi servantului şi portarului de către diverşii paznici de suflete şi cam atît. Pe urmă ? Nostalgia, neliniştea, somnul...

În locul bunurilor spirituale, mai puţine decît s-ar crede, s-au pus pe acumulat bunuri materiale. Kitsch-ul însă a început să înlocuiască produsele făcute altă dată de ei înşişi, cu mare rafinament. Kitsch în locuinţă dar şi kitsch în suflete. De la dramaticile bocete, de exemplu din Maramureş, în care viaţa şi moartea, cerul şi pămîntul, copacii şi păsările, sfinţii şi diavolii participau la marea durere, s-a ajuns la altele care nu au nevoie de comentarii : „Du-te tătucă — înainte / Să-i faci loc la preşedinte / Şi să sapi groapă-n pătrat / Să încapă toţi de la sfat. / C-am avut zece hectare / Şi ne-au dat treizeci de are".

Urmaşii lui Ion nu i-ar mai repeta gestul. Ion ar spune fără să ezite : „Eu mi-am terminat de mult lucrul, dar le-a mai rămas încă studenţilor". Pămîntul iubit cu disperare este acum preferat în zonele acoperite cu asfalt sau ciment. Oraşul privit atîtea secole cu indiferenţă, teamă, dispreţ sau nelinişte a învins, şi-a impus punctul de vedere. Numai că, replică firească, şi satul a tăbărît peste oraş. Chiar şi după statistici Bucureştiul a devenit satul cel mai mare, urmat fiind de Cluj, Iaşi, Braşov etc. Deocamdată n-a învins nimeni, dar, în tranşarea victoriei un rol foarte important va avea de jucat cultura. Şi aici ar fi foarte multe de spus. Ce li se pretinde la sat sau la oraş ? Să facă ceea ce ştiu din moşi-strămoşi, adică să danseze şi să cînte (cîntece botezate de toţi instructorii culturali), dar nu în mod deosebit să înveţe ceea ce i-ar putea cu adevărat transforma. Pe de altă parte, scriem despre ţărani, pentru ţărani, discutăm despre ei dar, cum foarte bine se cunoaşte, cărţile nu prea ajung la ei, revistele literare nici atît, iar, mai nou, în unele zone, din motive energetice, televiziunea. Destinul lor nu a stat permanent în atenţia celor ce se îngrijesc de sufletele acestor oameni, ţăranii făceau obiectul unor campanii sporadice şi nu a unei preocupări permanente, sistematice. S-a discutat, aşadar, şi se discută despre ei în absenţa lor. Sigur, există librării săteşti, biblioteci, cămine culturale, foarte multe cadre didactice, dar discuţia poate începe abia în clipa cînd se va vedea ce se găseşte în aceste librării şi cînd se va cerceta de cît timp dispune şi ce fac unele cadre în perioadele cînd nu se ocupă cu recensămîntul găinilor, pomilor, oilor etc. şi ce mijloace de influenţare au la dispoziţie, cum reuşesc să-i apropie de carte pe aceşti oameni aflaţi într-un precar echilibru la jumătatea drumului dintre sat şi oraş, oameni care, în plus, au părăsit parţial regulile severe ale satului, mentalitatea şi morala lui dar, deocamdată, le lipsesc datele şi conştiinţa clasei în rîndurile căreia au intrat. Sigur, ştim unde se va ajunge, experienţa ţărilor în care acest tip de civilizaţie s-a făcut mai de mult ne arată cu precizie viitorul chip al agriculturii şi al ţăranului — dacă, din obişnuinţă, i se va mai spune astfel — important mi se pare să avem o radiografie exactă a acestui dramatic moment de trecere, pentru — repet — a putea analiza cu luciditate ce trebuie să luăm cu noi din vechea civilizaţie şi ce e bine să părăsim din ceea ce am fost. Iar la acest capitol literatura este obligată să se angajeze mai mult, mai ales că rolul ei nu poate fi înlocuit sau suplinit.

Fireşte, s-a scris foarte mult despre ţărani : de la capodoperele lui Rebreanu şi pînă la Preda, de la sărutul gliei şi pînă la desprinderea şi îndepărtarea de ea, de la Moromete şi pînă la excelentele romane consacrate colectivizării cu tot ceea ce a însemnat acest istoric moment... Dar satul zilelor noastre (nu greşesc prea mult spunînd : oraşul zilelor noastre), satul de după marele seism a fost mai puţin cercetat sau, în orice caz, s-a scris deocamdată mai puţin despre el ceea ce nu înseamnă că nu se va mai scrie... Cauzele sînt destul de numeroase. Unele ţin de scriitori, altele de climatul literar iar altele — de disciplinele care ar trebui să se ocupe cu cercetarea acestei complexe treceri. Oricum, printre motivele principale trebuie trecută dificultatea abordării. Satul nu mai este ceea ce a fost însă, există încă multe păreri preconcepute despre ţărani. Unii mai trăiesc încă în satul de acum două decenii, în satul părăsit odată cu terminarea studiilor liceale... Alţii, deşi n-au prea trecut pe la ţară, păstrează în ei imaginea roză, idilică însuşită nu din contactul cu realitatea, ci din literatura sămănătoristă care indiscutabil a influenţat mai mulţi oameni decît se crede... Alţii se lasă impresionaţi de tirania modelelor consacrate sau de furiile vreunui Caliban cultural care, de cînd a uitat să scrie, agită turnesolul patriotic, îşi asumă rolul de a spune ce e bine şi ce e rău, ce e just şi ce nu e. în loc să meargă măcar la poarta uzinei despre care, patetic, te îndeamnă să scrii, să vadă cum, odată cu părăsirea salopetei, omul trece pe la magazine unde îşi cumpără pîine şi roşii pentru a le duce acasă, la ţară... În sfîrşit, nici climatul literar nu abundă prin cine ştie cîte schimburi de idei. Există destui dascăli de-toate-şi-de-nimic care, incapabili să înveţe, şi-au asumat rolul de-a instrui pe alţii, de a spune, de la înălţimea ignoranţei lor, cum este viaţa, realitatea... Datorită lor — celor ce scot scrisorica şi pac la război — discuţiile în loc să se concentreze asupra problemelor de fond ale culturii noastre, asupra sensului schimbărilor ce se produc în societatea noastră au cam deviat, au devenit anemice... Depăşiţi de vreme, de exigenţele profesiei, incapabili să vadă sau să accepte că s-a schimbat literatura şi viaţa, ei s-au specializat în tulburarea apelor, în diversiune

Fireşte nu-i obligatoriu ca literatura să ilustreze imediat fiecare pas făcut într-un domeniu sau altul. Literatura nu trebuie să copieze viaţa ; important este să creeze o lume credibilă, convingătoare estetic. Nu-i obligatoriu dar trebuie, deoarece astăzi, mai mult ca oricînd, scriitorul este obligat să fie pe baricadele cele mai avansate ale luptei pentru adevăr, dreptate, libertate şi mai bine. Iar apoi, cum spunea Rebreanu, „sîntem neam de ţărani" şi obligaţiile noastre faţă de ei sînt enorme. Trebuie să spunem clar, exact acum, în momentul marii schimbări, adevărul despre ei pentru a şti cu ce trebuie să pornim mai departe în civilizaţia industrială. Oare greşesc prea mult spunînd că discuţia ar trebui să înceapă de la prima frază a **Răscoalei** ?

Augustin Buzura



Sărbătoare de iarnă la ţară

vine un
copil de crizantemă
să vă ningă cu vin pe deasupra
sprîncenelor.
şi cu chiot bărbatul cu barba de spumă
să îşi deschidă portiţa din piept.
e Sărbătoare. vînătorii buboşi astupă
cu vată
ţevile puştilor acesta e semnul de pace.
statuia soldatului ar trage o duşcă.
fetiţa păsărarului se numeşte Ninive.
monezile curg repede vesele în pîlnia
cerşetorului
copilul aruncă boomerangul înspre capul
bunei speranţe
duhul Harpistului Verde tremură asupra
provinciei.
în pod, cei ce poleiesc nuci văd toate
acestea
caligrafiate cu un creion de argint —
lume subţire şi blîndă pe frumuseţea căreia
bocesc cîrtiţele...
Iar cei ce nu au aflat brad
anină ramuri de vîsc pe dangătul
clopotelor.
copiii se urcă pe zidul lichenilor, şireţi
ca şi fumul :
dintr-o curte de piatră se dezumflă un
geamăt
(un fir de sînge iveşte sub poartă).
un vaer azur.
o lampă cu benzină arde în gol.
32 de ochi îl privesc
pe măcelarul satului care tocmai
ucide un nour.

Adrian Sehelbe

Elegie

Nu cînt : smulg din nămolurile clipei nufărul
bucuriei. Căci
este sărbătoare. Trupul ei,
lan de grîu dogorind. Doi corbi, deasupra —
ochii mei — prădînd flăcările smulg
cenuşa iubită.

Il reconstitui cîntînd cum altădată îl prădam
iubindu-l. Intr-atît socotesc frumuseţea lui
demnă de o mare moarte

Iertat fie capul poemului căzut ca o poamă.
Numai durerea l-a copt. Razele soarelui
nu încălzesc
pe acel care doreşte. El caută ardoarea
altui astru
risipit în multele inimi ce se încearcă
în cîntec

Poemul — desfoliere a petalelor de pe tulpina
acelei clipe. Cine să ştie dacă n-a intrat
în toamnă ?

Dar a strălucit. Stelele acelea
născîndu-se din
propria lor imensitate ; clipa aceea durînd
din propriul
ei timp ; poemul n-o poate păstra decît
risipind-o
precum bogăţia izvorului
se-arată în revărsarea fluviilor.

Acea bucurie de-a îndepărta cu unghiile
milul greu al
clipei de pe chipul ei ce pare că a pîlpîit
doar cît să-l
vezi acoperit din nou.

George Vulturescu

Ploile

Un bondar încărcat de praf, izbindu-se
de indicatorul localităţii unde trandafirii
sînt gîturile tăiate ale cailor obosiţi
unde prepeliţele îşi iau puii
şi se încuie în lanurile verzi de
porumb
odată cu primele rafale de paie
azvîrlite pe culoarele rămase în urma
combinelor
unde dealurile îşi ridică spinarea pînă
la copitele cerbilor
unde cucul trage cu tunul peste case
pînă cînd — stranie realitate — îi
seacă limba —
unde rădăcinile sînt asemenea
degetelor
devenite insistente pe şoldurile unei
femei
unde nămolul de la fîntîna veche
de lemn
în care nu s-a aruncat încă nimeni
nu se uscă niciodată călcat în
picioare de vite
unde sînt din ce în ce mai neştiut
sub soarele
care alternează cu luna aşa cum
sînii femeii
zboară pe rînd către gura copilului
unde ploile ar putea să mă spele
de visul în care mă izbesc de indica-
torul de tablă
inoxidabilă de pe dîmbul acela
bătut de vînturi.

Mircea Bîrsilă

Petala de molie

Nu e numai singurătatea și lipsa mea de ocupație –
Societatea pentru fluturi, pe care am inițiat-o,
a pornit nu atît dintr-o necesitate intimă
(deși frigul există, interior, ca o haină de folio pe mugurii oaselor),
ci din spaima (general valabilă) de murdărie.
Vezi, pînă și pămîntul e murdar, o zgură groasă cu păduri hibernînd;
fosilele florilor dispar la o singură suflare.
Nimic nu va rămîne ca să dovedească acest anotimp păros,
cu bărbi de lilieci și ochi lipicioși de cîrtiță.
Cîmpul acesta – scuipatul ofticos de sînge al macilor
nu e făcut pentru vis, ci pentru molipsirea de moarte.
Nimic nu s-a schimbat, nu se schimbă, nu se va.
Văd și acum stelele încleiate pe cer
ca niște păianjeni de aur.
Nici pămîntul nu se-nvîrtește în jurul soarelui;
ci soarele se plimbă pe deasupra noastră,
de la un turn la altul al orașului,
cu franjuri lungi pînă la pămînt,
de mătasea-broaștei năclăită cu aur.
Nimic nu se vede mai clar ca la lumina becului de 40
cînd, cu lampa de carte prinsă lîngă cotor,
îl citești pe Utopius sau îl aprobi pe un altul.
Intr-un astfel de moment am brevetat Societatea
pentru fluturi,
am organizat un comitet alcătuit din trei,
sub patronajul distins al rafaelicei Madonna.
Din natură nu mi-a mai rămas nimic
decît molia,
singurul animal domestic disponibil la ora actuală,
singurul care mai trage la casa omului,
această pulbere de pene, molia grasă,
clănțănind din aripi pe șapca de la lampă,
ca un cîine ce nu cere oase,
ca o pisică lîncezind sub caloriferul în flăcări.
Doar ceea ce-i fragil, friabil mai dăinuie.
O clipă, și-i de-ajuns.
Cum sînt miresele acelea din fața de la „Studio"
după care întorci capul
pentru o clipă și-atît.
Pentru o clipă îți ții respirația,
căci cu o singură suflare a gurii
le-ai dezveli de pergamentul alb al fecioriei
și fetele roind în jurul miresei,
în fuste roze și bleu, strînse pe arcuri
împrumutate de la muzeu
s-ar transforma în naiade zburdalnice.
Totul miroase a consignație,
a lucruri ce-au mai fost purtate o dată,
a întîmplări ce-au mai fost întîmplate o dată.
Totul e vechi
în acest veac.
În afară de Societatea pentru fluturi
(sub pancarta căreia se ascunde
grija noastră pentru
molie,
zburător pe care-l dorim
sub ocrotirea clară
a legii).

Ligia Emilia Florea

Să admitem că poemele mele

sînt mici răutăți deghizate în cuvinte
un fel de șobolani care ciupesc realul
ca dintr-un cașcaval uriaș cum
mi-a spus-o verde un universitar care
tocmai citise în cartea lui Matila Ghyka
despre lăudabila armonie care domnește
în „operele adevărate" și-și închipuia (universitarul)
lumea ca pe un cașcaval la care atentează
versurile cu dințișori de șobolani și-n
loc să înfulece din bunul real ar
trebui să propună ceva în loc
mă rog ceva constructiv delicat
însă micile răutăți deghizate
(cu sau fără demnă dilemă
de-un conclav academic)
continuă să muște cașcavalul armonic
motiv pentru care-n arcadia
deratizarea se învață-n școli.

Patrel Berceanu

Efectul Placebo

„...Sanda s-a agățat de ideea că trebuie să se dedice amintirii lui Augustin, strîngîndu-i opera. Uneori îmi pare un copil aflat la vîrsta cînd începe să simtă că jucăriile nu-s însuflețite și totuși cere, cere nesățios poveste, invenție. Energia vitală pe care atîția ani și-a dăruit-o institutului a tăbărît acum tiranic asupra unei opere care nu există și pe care eu trebuie s-o fac în numele ei. N-am crezut niciodată în talentul meu la pictură, am doar o oarecare îndemînare și atît. Tehnica modernă nu mai cere desenul, atotputernicul desen al secolelor trecute și nonfigurativul e un pavilion de vînătoare sub care se pot adăposti și vînătorii versați, dar și agiamiii, agiamii care seamănă cu teroriștii de mîna a treia ce îndreaptă spre tine un buzunar îmbățoșat în care se află un revolver de copil plin cu apă. Am făcut greșeala să-i spun că am multe pînze de la el. Apoi i-am vîndut cîteva, neuitînd să precizez că el fiind mort, ceea ce posed are o mare valoare. Nu mai pot da înapoi. Mai ales de cînd o iubesc... sau, mai bine zis, de cînd mi-e milă de ea. Cum aș putea despărți mila de iubire? Mila e forma pe care o luat-o iubirea mea... M-ar crede — dacă nu i-aș mai da nici un tablou, că sînt un afacerist mizerabil și ea ar plusa. Mai bine zis, le-ar plăti, pentru că nu-i mai cer bani. Cum să-i spun că nu am nici un tablou de la el, și că pictarea celor cîtorva pînze m-a istovit? Cum să-i spun că nu posed (decît ceea ce iubesc) doar un desen din cîteva linii frînte, aiuristice, pe care el l-a creionat cu cărbune într-o seară, bînd amîndoi (îi țineam isonul) în fața unei oglinzi care făcea ape?

Nu i-am spus nimic despre romanul pe care vreau să-l scriu de ani de zile și pe care acum, reîntîlnind-o, simt că trebuie să-l încep de urgență. Mi-e rușine că inventez tablouri în numele lui Augustin în timp ce cîteva destine pe care le cunosc, așteaptă în aer viața romanescă. Acolo unde m-aș pricepe — doar stăpînesc adevărul, evenimentele, detaliile concrete, acolo nu fac nimic și-mi pierd timpul pictînd în numele unui mort. Imaginația mea a lîncezit pînă la întîlnirea cu Sanda. Văzînd-o, am simțit cu o exuberanță, cu o intensitate care mi-aduce aminte supărător de Augustin, că romanul plutește în aer, că ultimul personaj important a venit.

...Cîtă nevoie am simțit brusc că am de ea și ce preț scump a trebuit să plătesc ca s-o recunosc, pentru că data trecută, era încă o femeie tînără, era măritată, avea cu totul alte preocupări și în primul rînd acum 10 ani nu se gîndea nici o clipă la moarte. Plătesc, plătesc cu tablouri, îi voi ghiftui nesățioasa poftă de a aduna „opera" fratelui ei defunct! Un plan diabolic, într-adevăr, și deodată, hodoronc-tronc această iubire-milă năvălind peste mine intempestiv tulburîndu-mă... Dumnezeule, dar asta nu înseamnă oare că romanul meu e și mai aproape de a se închega, dacă eu și Sanda simțim aceste lucruri (ea mă iubește cu adevărat, sentiment, dorință erotică, totul). Voi lăsa lucrurile să meargă cît mai departe, romanul nu va avea decît de cîștigat! Dar voi putea oare să mai scriu despre mine fiind îndrăgostit? Voi mai putea așterne măcar și un cuvînt pe hîrtie pentru a însăila ceva, ceva din sufletul inefabil al unei femei pe care o iubești și care te iubește? Nu cumva voi intra într-un **coul de sac,** nu cumva soarta îmi pregătește o capcană gingașă ca să mă îndepărteze și mai mult de romanul meu, de șansa vieții mele?

M-am întîlnit din nou cu scriitorul... De data asta, s-a arătat mai puțin dornic să cunoască viața mea alături de Augustin, dar poate era doar o stratagemă, scriitorii au de multe ori abilitatea, precum anchetatorii versați, de a arunca în neant un interes pînă atunci manifest, ca să te facă să te spovedești și mai mult. Doar de Sanda a întrebat în treacăt (evident **în treacăt!**) dacă se simte mai bine și nu i-am spus nimic, jubilînd în sinea mea că am putut să-mi țin gura. El a simțit că nu mai sînt cel din întîlnirile anterioare, că am devenit mai prudent cu subiectul meu. Întrucîtva, mă simt vinovat. L-am căutat imediat după ce Sanda mi-a dat un telefon. Aveam nevoie de un sfat. S-a arătat foarte generos cu timpul său deși, într-un fel, asta trebuia să mi se pară suspect, căci nu-i place să-și piardă timpul și numai de dragul meu, vag coleg de liceu cîndva, n-ar fi stat atît de mult cu mine. Curios, cunoscîndu-l personal, după 20 de ani de la sfîrșitul liceului, am simțit brusc o imensă curiozitate de a-i citi cărțile din care nu-i citisem nici una. Această observație m-a făcut să cred că am stofă de scriitor. Da, cînd cunoști un om personal, cînd i-auzi vocea, cînd îl vezi mergînd lîngă tine, cînd vezi mii de detalii obișnuite, felul cum bea cafeaua, cum fumează, cum întreabă la poștă dacă i-a sosit o corespondență, cînd îi vezi pantofii pe care se prinde același noroi ca și pe pantoful tău atunci, deodată, simți că-i un om obișnuit și arta lui ți se pare un lucru mult mai simplu decît pînă în clipa aceea. Aș putea spune că m-a intrigat atît de tare felul obișnuit cu nimic deosebit față de al meu încît m-a îndîrjit să scriu. Și eu pot face ce face el, nu?

Nu-mi iese din cap următorul lucru: va să zică l-am căutat și i-am spus că vreau să scriu un roman în care să fie vorba de exact ceea ce mi s-a întîmplat mie: viața mea în acei trei ani cu Augustin și, pe de altă parte, despre Sanda, sora lui. A spus că-i perfect. Romanele scurte cu personaje puține sînt cele mai adecvate timpului nostru. Neîntrebîndu-mă nimic despre subiect, am vrut să i-l povestesc dar m-a oprit spunîndu-mi că o carte nu se poate povesti, că eu îi voi spune una și că va ieși altceva. Că, de regulă nimic nu se poate povesti cu adevărat. Văzînd că nu mă mai interesează (asta la a treia întîlnire) ideea de a scrie romanul (de fapt mă prefăceam) s-a arătat dintr-o dată curios de motivul care m-a „îmbrîncit" spre ideea de a scrie un roman despre mine, Augustin și Sanda. I-am spus că viața mea e un roman și el a rîs: „toți credem că viața noastră e un roman", „asta m-a descumpănit, dar i-am replicat că în cazul acesta, milioane de romane adevărate au rămas nescrise de-a lungul istoriei.

— De ce „adevărate"?

— Pentru că... sînt lucruri reale, care se întîmplă atîtor oameni numai că ei n-au răbdarea și talentul să-și așeze viața pe hîrtie.

— Cînd cineva nu scrie romanul vieții sale, nu înseamnă că n-are răbdare sau talent, ci că viața lui nu interesează. Din punctul lui de vedere, evident! a precizat el rîzînd, pentru că din punctul altcuiva de vedere, tocmai viața acestuia, care nu și-a scris romanul, e foarte romanescă!

— Dar asta înseamnă că scriitorul pătrunde doar parțial în viața cuiva, am ripostat eu, că, fatalmente lumea inefabilă de gînduri a acelui care l-a inspirat, rămîne pe dinafară.

— N-are nici o importanță. Pe noi nu ne interesează dacă cele 2—3 sau poate singura femeie din realitate cînd l-a inspirat pe Tolstoi cînd a construit-o pe Natașa, erau așa sau altfel. Pe noi nici măcar războiul așa cum a fost în 1812 nu ne mai interesează, ci cum l-a văzut moșneagul de la Iasnaia Poliana cînd avea 35 de ani. Lotte reală a avut mult de suferit pentru că lumea, curioasă cum îi e felul, după apariția romanului lui Thomas Mann „Lotte la Weimar" dorea să o cunoască asiduu, crezînd că e aceeași femeie din roman. Și e straniu că omul real **Lotte,** sub presiunea personajului creat pe spinarea existenței ei obișnuite, a început să facă eforturi penibile ca să semene cu eroina!

Așa s-au consumat mai multe din întîlnirile noastre fără să insiste în a-mi cunoaște subiectul și dacă la început erau clipe cînd mă îndîrjeam să țin secret asupra lui ca nu cumva să mi-l fure, acum eram intrigat că obiectul întîlnirilor noastre nemaiexistînd, el, totuși, nu dă semne de plecare. El, care și atunci cînd își pierde timpul o face cu un plan precis (cînd l-am acuzat vag că ce fel de viață o mai fi și aia cînd totul e socotit, mi-a spus că de fapt e o gogoriță ideea, falsa idee, zice el, că în lume există gratuitate, afirmînd că totul este calculat, numai că există calcule meschine și calcule generoase, iubirea fiind după el expresia maximă a simțului practic recomandîndu-mi să iubesc, să iubesc cu adevărat, să fiu).

Reflectam îndelung la toate acestea cînd deodată m-a fulgerat o idee: nu cumva el o să scrie acest roman în locul meu? Dacă gîndește în felul ăsta, înseamnă că puțin îi pasă care este adevărul despre mine și ceilalți, înseamnă că prea puțin îl interesează adevărul și am simțit un val de furie, l-am privit indignat, cu ură. Tocmai ne plimbam pe strada Dionisie Lupu... nu numai că nu mă privea, dar mi se pare că nici nu mă asculta sau asculta într-un fel curios mai multe lucruri deodată...

— Ce-ai văzut? l-am întrebat pentru că privea fix într-un loc. Era o seară minunată, plină de liniște și răcoare. Prin rigole mai stăruia un pic de zăpadă.

— Hai să traversăm, m-a îmbiat el. Atunci m-am dumirit: la parterul unei case, pe tabla din afara ferestrei un băiețel pusese o cutie de tablă nu mai mare decît o scrumieră și în ea ardea ceva cu o flacără egală, poate o rășină sau un plastic că dura.

— Ce-i cu asta? l-am întrebat ofuscat de faptul că nu prea era atent la ce discutam. Vorbim de lucruri atît de serioase și tu... Simțeam că mă calcă pe nervi.

— Te-am ascultat cu mare atenție, mi-a spus el încet cam trist, dar n-am mereu replică pe buze, nici nu știu dacă e bine neapărat să vorbim așa ca la ping-pong, o dată tu, o dată eu și apoi ce înseamnă aia „lucruri serioase"? Toate lucrurile sînt serioase dacă le privești serios. Uite, băiețelul ăsta... nu te uita așa atent la el, a scos afară cățuia aia și se uită la flacără. Nu te uita prea atent, e un copil sensibil, o să lase focul și o să fugă în casă. Nu trebuie să te superi, dar această mică întîmplare mă covîrșește. Simt un dor nelămurit, o apăsare.

— Nu văd de ce faci atîta caz.

— Ah! păcat, a tras perdeaua și a renunțat. Vezi, ne-a dăruit nouă flăcăruia asta, iar noi n-avem nevoie de ea. Ea, pentru el, însemna o lume întreagă. Nu, nu mă întrerupe. Îmi place să cred că atracția față de foc răspunde unei porniri abisale, poate tot atît de semnificative pentru ființa umană ca și Erosul. Vezi? focul înseamnă mistuire spre inefabil, spre duh. E ca o respirație, mai bine zis cineva-pare--a-aspira Lucrul — care arde. Ei au încălzire centrală, ei nu văd focul, n-au decît niște calorifere care se încălzesc și atît și totuși copilul acesta spre lauda lui, spre lauda tărîmului din care a venit de cîtva timp simte spre deosebire de adulții casei o adîncă chemare către Lucrul care arde. Există o infinită pornire erotică și dorință de putere totodată în a privi cum arde ceva. Sigur poate își amintește de un foc de tabără, se poate și asta dar vreau să cred că, în casa lui în stil civilizat, modern el neavînd pămînt pe jos va simți mereu imboldul de a călca cu tălpile goale pe pămînt... vreau să cred că a simțit astă-seară nevoia de foc și că neavînd altă posibilitate a scos afară pe tabla asta pe care se țin mîncărurile la rece sau cîinii sînt lăsați să ia o gură de aer, a scos zic, cățuia cu foc — singurul locșor unde-și putea permite **libertatea întoarcerii.** De aceea am spus „nostalgie", nostos înseamnă întoarcere.

— Întoarcerea către ce? Nu cumva supralicitezi?

— Poate că ai dreptate, în mod sigur ai dreptate, dar asta n-are nici o importanță, a rîs el cu amărăciune. El vrea să se întoarcă către o lume pierdută, cu oameni adunați în jurul focului, abia întorși de la vînătoare. Focul e după mine asociat cu eternul feminin pentru că oamenii, odată întorși din expedițiile lor cinegetice, trîntind animalele ucise în fața peșterii, femeia își începea desfășurarea ritmurilor lucrative. Pregătirea hranei la foc a aparținut predilect Femeii. Focul și coliba, masa și patul, au însemnat încă din primele timpuri **lumea dinăuntru,** în timp ce luptele, vînătorile chiar și dansurile și serbările, **lumea de afară.** Focul înseamnă nu numai pregătirea mîncării, ci și încălzirea și nu uita că femeia cu trupul ei îl încălzea, de asemenea. **Burta și sexul** au fost primele lucruri, primele nexuri de ființare și de semnificare. Ele l-au situat pe om în lume. Pe acest om-aruncat-în-lume, cum spune Kirkegaard. Apoi, tot datorită burții și sexului, a putut și al treilea element fundamental al ființei să ființeze: **spiritul.**

— Dar omul, civilizîndu-se, a uitat toate lucrurile astea.

Un cîine lătra fără motiv într-o curte. Blocul în care locuia copilul construit pe o plombă, domina sumbru stradela patriarhală.

— Poate... dar din cînd în cînd își aduce aminte... e ca un abur, ca un dans de care-ți amintești după ani de zile. Ar fi cumplit să nu ni le reamintim. E o parte esențială din noi, e subsolul ființei. Dar, paradoxal, la subsol sînt toate instalațiile casei.

— Inclusiv caloriferul!

Întîmplarea aceasta ne-a apropiat mai mult. Dar, cum sînt suspicios din fire, mi-a trecut deodată prin cap că inventînd în felul ăsta **ar putea în orice clipă să-mi inventeze propria viață.**

— Ai văzut ce palid era băiețelul? Stătea cu geamul închis, poate că era încă bolnav. Cu focul scos în afara casei, ținînd pe deasupra și geamul închis? Trist, nu? Dar cel mai trist este că văzîndu-ne că ne uităm la el a plecat... să ții minte, Gorică, ăsta e cel mai trist lucru din toată întîmplarea: că n-am putut toți trei să privim cum arde focul în cățuia de pe pervaz.

Nu-l mai ascultam. Mă obseda un singur gînd: trebuie să tac cît mai mult, să-i ofer cît mai puțin din gîndurile mele pentru a-l împiedica să mă fac personaj, să-mi scrie romanul care este al meu, pentru că numai eu știu adevărul. Tu cu ficțiunea, eu cu adevărul. Să te vedem! Dintre mine și Augustin, numai eu știu adevărul despre Sanda și Coca. Și jubilam, jubilam îndrăcit. Romanul era în mîinile mele!

(fragment de roman)

Mircea Săndulescu

Pomana porcului

De cum am intrat mi s-a tăiat răsuflarea. Un miros cunoscut de vechi amestecat cu portocale și mere cojite. Și e încă ceva mai ales. Ceva ce nu-l pot defini și care el îndeosebi, mă emoționa. Poate dulapul de nuc, covoarele multe, suprapuse, mileurile de dantele sau faptul că peste tot erau înșirate o mulțime de mărunțișuri și cutii drept podoabă. Poate cele cîteva porțelanuri prăfuite, ciobite, suportul de fructe din sticlă colorată, cu picior zvelt sau lumina difuză pătrunsă prin jaluzele după-amiaza. Sau lumina de dimineață, estompată de violențe. Nu lipsită de strălucire. Lumina care te făcea să simți că lumea e imensă. Și că începe nu mai departe de fereastră. Ori sentimentul că dintr-o clipă într-alta trebuie să apară tușa Amalia sau Omama din curte. Unde-i iarnă și se taie porcul.

> Francesca Banciu a început cu schițe foarte originale și moderne. I-am citit cîteva din aceste prime încercări iar, de curînd, un mic roman. Este o prozatoare cu un acut simț de observație a stărilor interioare și deopotrivă al obiectelor ce ne înconjoară: prozele ei se remarcă prin „atmosferă". Dar nu acea atmosferă la care ne referim de obicei și care constă în haloul poetic al lucrurilor reale; atmosfera rezultă aici dintr-un du-te-vino permanent al imaginației între trăire și obiect, între Eu și Lume, între ființa interioară și făpturile strînse împrejurul ei ca într-o horă. Scrise într-un stil precis, „tehnic, cu multe reminiscențe din monologul interior al romanului psihologic mai vechi (dar și mai nou), prozele Francescăi Banciu sînt opera unui promițător romancier de mîine.
>
> **Nicolae Manolescu**

Parcă simt în nări miros ars de șorici. Și văd în zăpadă sîngele din care mai ies încă aburi. Afară e însuflețire. Toată lumea se agită. Într-o parte arde un foc sub o căldare în care se pun la fiert măruntaiele porcului. Prima gustare. Un bărbat care e măcelarul spintecă porcul cu îndemînare. Scoate slănina de o parte, carnea de alta. Șunca e altceva și are locul ei. Bărbații familiei au grijă de foc. Aduc lemne și rumeguș. Cară gălețile cu apă. Tușa Amalia curăță mațele pentru cîrnați și le opărește. Nici n-ai crede că duhoarea aceea ar putea fi îndepărtată vreodată.

Mama și mătușa cealaltă topesc slănina. În cazan e vălmășeală de culori, gusturi și mirosuri. Fac untură care se pune în căzănele smălțuite, alături de provizii de făină, compoturi și cîte toate. Prin untura încinsă sfîrîie jumerele. Salivezi gîndindu-te ce bune sînt. Cu multă sare.

Zăpada colorează totul. Frigul n-are nimic cu noi. Nimeni nu-l ia în seamă. Din cînd în cînd se toarnă în păhărele palincă fiartă de cireașă. Mai tare ca gerul din Siberia. Și toți îmbujorați aleargă, amestecă, gustă, cîntăresc și își dau cu părerea. Ai pus maioran și piper? Nu cred că trebuie să fiarbă atîta.

Din mașinile de tocat se năpustesc rîuri de carne în vailinguri. Un munte roșu care se va preface în tot soiul de bunătăți după care mă dau în vînt. Regimente de bastoane colorate, bășici, tobe. Un cîrd de soldați înșirați pe sfoară vor sta la afumătoare. După care își vor dobîndi locul lîngă făină, căzănelul cu untură, cîrligele cu șuncă și slănină. Bine sărată. Ca să nu vină muștele. Sau cam așa ceva.

Valentin și cu mine ne învîrtim de colo-colo. Gustăm din toate și încurcăm lumea. Ațîțăm cîinele. Zgîndărim mița. Omama are regim special. Stă în fotoliu și privește pe fereastră. Din cînd în cînd mă pune s-o chem pe tușa Amalia. Tot timpul i se pare că treburile nu merg bine fără ea.

Dacă privești spre Omama vezi fumul de pe casă care se răsucește din horn și se întîlnește cu fumul de la cazan. Cazanul are și el un fel de horn care ridică fumul deasupra capetelor noastre. Numai mirosul de bunătăți nu-l alungă. Noi care nu facem nimic, se pare că n-o să ne săturăm niciodată.

În tîrg se știe că azi tăiem porcul. Asta-i o vorbă. De fapt tăiem trei. Fiecare familie cu porcul ei. Vali și mătușa Xenia de la oraș, unul, noi, altul. Iar tușa Amalia și Omama altul. De asta e atîta treabă. Atîta forfotă și atîtea bunătățuri.

Din vecini ne mai vin ajutoare. Se mai pune palincă în pahare. Se mai rîde. Iar afară zăpada colorează totul cu o lumină de bucurie.

Bucătăria s-a mutat în curte. Și masa lungă din scînduri de brad din bucătăria de vară. Și masa de împrumut de la vecini. Cînd au tăiat ei porcul le-am dat și noi cazanul.

Peste mesele încărcate, peste tușa Amalia care curăță mațele la groapa de gunoi din grădină. Peste altă bunică, a altcuiva. Peste toată curtea a început să fulguie. Dar n-are nimic. Punem rumeguș și lemne pe foc. Aburul se ridică din cazan. Topește fulgi din zbor. Iar dacă privești din grădină îți vine să rîzi. Ți se pare că din aer lipsește o bucată. Ca un geam prin ninsoare. Degeaba te întreabă tușa Amalia care curăță mațele și le opărește cu apă fierbinte, de ce rîzi. N-ai ce să răspunzi. Și privești o clipă grădina pustie. Te întrebi unde naiba s-or fi ascuns salatele sub care mișunau melcii. Și spanacul care conține fier și vitamine. Dar te cheamă cineva să-ți dea măduvă caldă pe pîine și uiți de toate. Mai ales că e puțină. Și-ți place atît de mult.

Boby, șorecarul, roade oase cu urme de carne fiartă. Motanul se alintă cu coada ridicată frecîndu-se de picioarele meselor, vesel într-o zi ca asta.

Încet-încet se face seară. Pe neașteptate. Așa le pare celor care s-au istovit toată ziua. Vărul Valentin și cu mine am avut timp să ne îndopăm. Să ne batem. Să ne jucăm și să dăm ajutoare care nu folosesc nimănui. Am avut timp să vedem cum cade ziua încet pe după șopron. Și rămîne doar zăpada să suplinească lumina. De la locul nostru de pe cotețul porcilor, am avut timp să vedem cum se aduce lămpile cu petrol. Se întețește focul. Și cum se armează în obrajii aprinși ai lui Ferencz baci care e vătaf la mai bea din păhărutul de palincă.

Cocoțați pe coteț mi se pare că sîntem la teatrul de păpuși. O poveste nouă și ciudată. Mai băgăm mîna prin zăpadă și riciim după niște nuferi verzi de frunze care cresc pe coteț unul din altul. Buni la nu știu ce boală. Ariciul care locuiește sub coteț cred că moare de spaimă. Și-apoi cum s-o dezvăța de tovărășia grohăitoare a porcilor. Pînă în primăvară cînd cumpărăm alții. Chiar dacă Ferencz baci zice că se scumpește porumbul. Fiindcă a fost secetă. Numai că la anul o să fie bine. Zăpada e semn bun. Ferencz baci le știe pe toate.

Bărbații încep să-și lepede șorțurile pătate de sînge și trec de-o parte. Mai iau un gît de palincă. Pentru poftă de mîncare. Oricum, slavă domnului, o avem cu toții.

Încep să se stingă lămpile de afară. Să se aprindă becurile înlăuntru. Jarul mocnește a frunze arse. Alt du-te vino. Femeile pregătesc masa cea mare. Pomana porcului. Se întind mese lungi de brad. Și cea de împrumut. Se întind cu fețe de masă mari, albe din cînepă. Începe să miroasă a pîine proaspătă tăiată. Din vecini se mai aduc scaune. Sîntem o mulțime. Vecinii mai apropiați sînt toți în goștie la noi și ciocnesc și ciocnesc cîte un deț de ghin ars, zice tata moș, care-i moț. Și dă pe gît licoarea de cireașă ori de caisă. Fiindcă arde iadul. De sete.

Afară s-a făcut noapte de-a binelea. Tușa Amalia ne trimite cu cîte o farfurie de Proaspătă acoperită cu un șervet alb, la Roji néni de pe Înfrățirii. Roji néni care e singură și foarte surdă.

Tușa Amalia duce Proaspătă la alți vecini. Vecini de stradă. Că sîntem vecini cu jumătate de tîrg.

Cînd ne întoarcem, în casă e cald. Lumea rîde, ciocnește și mănîncă. Jumere, cîrnați, șoric pîrlit, carne friptă, fiartă cu usturoi, caltaboși, maioși, sîngerete. Drace, nici nu mai știi ce să iei. Dacă ești ca noi. Și-apoi îți zici cu groază. Trebuie să mănînc și supă de măruntaie, de grăsime și tarhonya. Asta nu prea-ți convine. Valentin o ia pe coajă. E slab ca un drac și bolnav de piept. Nu-i place supa. Și cred că n-ar mînca-o dacă ar ști c-o să moară peste cîțiva ani. Eu mănînc. Fiindcă n-am încotro. Mama are mînă grea. Dar mă gîndesc cu nerăbdare la oglinzile tremurătoare din farfuriile de alături. Oglinzi din care scoate nasul cîte-un cap de porc. Rîtul, urechile, picioarele. Mă hlizesc la el și scurm usturoiul și boiaua care nu-mi place. Mama, moare cînd aleg. Așa spune ea. Mofturi. Mie îmi place numai oglinda. Carnea o dau la o parte. Înghite. Spune mama. Mă ține în poală și-s gata s-o încasez. Înghite! Mestec și mut carnea dintr-o parte într-alta. Dar n-am încotro. Iarăși.

Pe masă sticle cu vin. Vin negru din struguri tămîioși cu coajă groasă. Groasă de-ți vine s-o scuipi. Din curtea lui Omama în curtea vecină. Numai că dacă te prinde tușa Amalia e sigur că o încurci. Așa că mai bine o înghit. Dar vinul e bun. Tot din grădina cu melci. Vin puterea ursului. Asta zice tot tata moș, care s-a luptat cu balaurii pe coclauri. În tinerețe.

Bărbații mănîncă cu poftă. Femeile mai mult aleargă. Din cînd în cînd se așează și ele să ciocnească și să rîdă cu vecinii. Și cum ați făcut maioșul de a ieșit așa de bun? Maioșul. Adică măieșul. Adică lebărul. Și cît ați fiert carnea? La cîrnați se pune mult usturoi. Da, omul meu are boală de stomac. Așa că nu... Și iar mai ciocnesc vin negru. Puterea ursului. Noi punem și enibahar. Se simte puțin. Toba a ieșit bună. Dar la noi n-o prea mănîncă nime.

Se aduce vin fiert. Pentru cine vrea. Vin cu scorțișoară și coajă de lămîie. Credeți că o să țină zăpada pînă la Crăciun?

Noi ne frecăm ochii de somn. Ne smiorcăim că vor să ne trimită la culcare. Omama doarme în fotel. Tușa Amalia o trezește și o duce să se culce. Ne dăm coate și punem pariu că nu se culcă pînă nu se pudrează cu pudra de noapte. Valentin spune că dinții i-a înghițit cu răciturile. În loc de ureche de porc.

Castronul cu supă de tarhonya, care e cu totul altceva decît tarhonul, s-a golit. Pe plită e gata să dea în foc niște vin. Afară ninge. Valentin stă cu coatele pe pervaz rezemat cu nasul de geam. Cred că doarme. Sau se uită la licărul roșietic al jarului peste care țopăie fulgii. Parcă-i un dans de albine. Regina și-a pierdut condurul. Asta ai scos-o dintr-o poveste. Țineți gura. Zice Vali. Care deci nu doarme.

Se mai aduce vin. Nici tata, nici unchiul Mitruț nu prea beau. Unchiul Mitruț, tata lui Valentin. Totuși ei au mereu paharele pline. Oaspeții sînt îndemnați să bea. Să se omenească cu de toate.

Și iar. Se aude că se scumpește grîul. Valentin și cu mine adormim undeva prin colțuri. Așa că nu mai știm cine ce crede despre scumpirea grîului. Cineva ne cară în pat. Desigur dimineața o să ne trezim în pijama.

În zadar stau cu spatele lipit de teracotă. Tușa Amalia nu vine. Sînt într-o casă străină. Care miroase a copilărie. Pe masă un taler cu picior din sticlă colorată. Plin cu mere și portocale. Pe o farfurie sînt coji de mere răsucite de căldură. Și coji de portocală. Cuțitul e alături. Cineva a șezut la masă și a curățat mere. Cineva.

Carmen Francesca Banciu

Flaut

Aș vrea să plouă mărunt
și de departe să te zăresc, o, flacără albă,
tremurînd în peisajul umed al asfaltului,
să alerg către tine și să te îmbrățișez
ca pe o prietenă veche din copilărie,
ca și cum ai fi chiar copilăria mea;
să ne privim în ochi, adînc,
dincolo de cuvinte, să ne privim frumos
tăcerea – tu să-mi zîmbești
și nu ironie, nu tandrețe, ci bunătate
să fie surîsul tău,
și să-ți spun: „o, încă nu sîntem
la jumătatea drumului nostru, încă
nu sîntem",
și cîtă puritate în prea multa lumină.
Sufletul meu, un praf invizibil,
și creasta sufletului tău pe care doar
o floare de colț și cîntecul unui
flaut, pot ajunge.

Cristinel Pricop

Către sine

Îngerul vorbește în mine cu voce de broască și cu voce de pasăre:
– Ay, cum voi îndrăzni eu să-mi ridic limba printre buruieni?
Iată, văd ferestrele circiumii umflîndu-se ca niște săculeți cu piele catifelată,
ca niște ugere de vacă și din ce în ce mai aproape se aud roiurile de fluturi întunecați foșnind hămesite. Și soarele: cît un pui de găină și cît buricul degetului...
E seară și inima intră între broderiile experienței:
pulpele domnișoarelor sub mese sclipind ca licuricii cei burdușiți de fosfor;
vorbe de duh pufoase ca laba de pisică;
și icnetele scurte atunci cînd Singurătatea prin sfîrcul sinului își scoate gheara
și sfîșie înfloratele rochițe;
și rîsul, mucegai liliachiu mijind în jurul gurii cum mijește
mustața la adolescenți...
E seară și în inimă se aprinde un exemplu de proorocire cu dinții:
mușcătura lor înfrumusețează umerii iubitei cu splendide flori de mușețel cu petale roșii,
apoi gura mea cîntă printre pernițele colorate „vine, vine primăvara"
și în primăvara aceasta pînă și obrazul morților va fi înfrumusețat
cu urma dinților mei.
E seară, e tîrziu, mi-aud iubita în rochie de sticlă printre flori...
Cu fața mesei pe cap număr încet și rar și rar în gînd
cîte umori are corpul omului și cîte principii.
Cît despre amintire: în ea sînt pînă acolo unde gîndul miroase
a trupul și a subsioara mea.
E seară și-s atîta de singur încît îmi vine să-mi înghit mîinile
pentru a avea cît mai multe ale mele înăuntrul meu.
Îngerul vorbește în mine cu voce de broască și cu voce de pasăre;
ciupercă de pădure și bucălat hrib țigănesc și grindă
și jilav turn, genunchi zdrelit de piatră și...
O zei, dați buba somnului printre cuvinte!

Ion Mureșan

Magazin universal

omul din fața mea
mirosea a frizeri
de cartier
și mă privea cam în felul
în care te privește
imaginea de pe ecranul televizorului –
la urma urmei ideea
de supermagazin contează
orașul a crescut suficient
ca oamenii
din același bloc
să nu se mai cunoască
nici nu observi
cum vine înserarea
furișîndu-se pe lîngă zidurile
cenușii

îmi văd poza în ziarul
care servise la împachetarea
a cinci felii de pîine
și doi pești

Romulus Bucur

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

Monopolul principialităţii

Din complexul de semnificaţii pe care ni le oferă faptele literar-artistice grupate sub genericul „Cazul «La scara 1/1»" ne-am oprit, după dezbaterea importanţei cazului pentru stabilirea unui raport rigid între noua literatură şi realitate, asupra unuia dintre cele mai grave aspecte ale vieţii literare din perioada 1947—1953 : monopolul principialităţii, al adevărului în confruntarea de opinii. Specificul activităţii literare, complexitatea problemelor teoretice şi practice ridicate de procesul făuririi noii literaturi, cereau în mod necesar confruntarea liberă, nestinjenită a diferitelor puncte de vedere într-o problemă sau alta. Această confruntare este însă paralizată în perioada 1947—1953 de practica împărţirii scriitorilor în îndrumători şi îndrumaţi, a considerării unor creatori ca deţinători ai monopolului principialităţii, adevărului. După ce, în două numere anterioare am trecut în revistă fundamentele acestei transformări a dezbaterilor de idei în lecţii publice ţinute de către unii creatori cu funcţii de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii celorlalţi creatori, ne vom opri acum asupra unui aspect concret al monopolului principialităţii : statutul privilegiat atribuit publiciştilor şi scriitorilor de la ziarul „Scînteia" în raport cu ceilalţi publicişti şi scriitori aparţinînd noii literaturi.



32.

Astfel prezentate, punctele de vedere expuse public de către deţinătorii monopolului principialităţii sînt infailibile. Orice tentativă de a polemiza cu ele sau chiar de a le nuanţa, nu mai primeşte imediat proporţiile unui gest necugetat, ale unei grave greşeli ideologice. Elocvent din acest punct de vedere este modul în care a fost primită încercarea tînărului Aurel Baranga de a nuanţa unele afirmaţii dintr-o conferinţă cu ambiţii de prelucrare ideologică susţinută de Nicolae Moraru. În 20 iulie 1947, la rubrica „Săptămîna" a Revistei literare, Aurel Baranga publică o notă pe marginea conferinţei „Realismul în literatură" ţinută în 9 iulie 1947, în sala Ateneului Român de N. Moraru, secretarul Comitetului Artelor din Secţia Centrală de Educaţie Politică a C.C. al partidului. Apreciind călduros conferinţa, Aurel Baranga îşi permite să facă însă cîteva observaţii la conţinutul expunerii. Astfel, referindu-se la critica făcută de orator lui Molière şi romantismului, pentru că alături de negarea societăţii din vremea lor n-au oferit şi soluţii revoluţionare de transformare a acestei societăţi, Aurel Baranga observă că un scriitor sau un curent trebuie judecat prin strictă raportare la timpul său istoric, critica faptului că nu s-a ridicat pînă la înălţimea gîndirii de azi fiind nejustificată : „Romantismul, — observă autorul — plasat în timp reprezintă un curent revoluţionar". Şi, afirmînd o ipoteză de cercetare în istoria literară : „Singurul lucru pe care-l putem face în cronicari obiectivi ai fenomenelor este să plasăm faptele în timp şi să putem analiza asupra condiţiilor în care s-au desfăşurat ele". Lăsînd la o parte faptul că acest punct de vedere este mult mai apropiat de spiritul concepţiei revoluţionare asupra literaturii decît cel expus în conferinţa „Realismul în literatură", în ultimă instanţă el este — şi aşa trebuia considerat — un punct de vedere în cadrul amplei dezbateri a momentului privind aprecierea caracterului social politic al diferiţilor scriitori aparţinînd moştenirii literare, dezbatere care necesita deplina egalitate de principiu a celor care participau la ea. Ar fi fost firesc, deci, ca această nuanţare a opiniei lui Nicolae Moraru din „Realismul în literatură" să primească, în cadrul confruntării de opinii, o replică sprijinită pe solide argumente. Intervenţia lui Aurel Baranga primeşte însă o altă replică, neaşteptată. În numărul următor al „Revistei literare", cel din 27 iulie 1947, Ion Călugăru publică pe întreaga pagină întîi editorialul „Confuzii — confuzii ideologice". Premisa fundamentală a articolului: „Dacă ideile duşmanului, lesne de identificat, sînt combătute fără cruţare, apoi se cuvine ca şi confuziile unor prieteni să fie cu fermitate scoase la lumină înainte de a se fi întins subteran şi, cu aceeaşi fermitate, risipite.

Căci aceste confuzii de idei, aceste confuzii teoretice, pot duce la devieri şi serioase şi cuprinzătoare".

De la început, deci, punctul de vedere al lui Aurel Baranga, deşi aparţinînd unui scriitor progresist, e considerat „confuzie", „deviere", în timp ce punctul de vedere al lui N. Moraru e considerat principial la modul absolut, expresie a însuşi Adevărului : „D. N. Moraru a expus în conferinţa sa puncte de vedere verificate, ştiinţifice, despre dezvoltarea curentelor de artă în general şi etapele realismului în special". O apreciere asemănătoare a intervenţiei a lui Aurel Baranga împărtăşeşte şi „Contemporanul" din 18 iulie 1947 („Aproximativă înţelegere a istoriei literare", de Ion Vitner), precum şi „Scînteia" din 28 iulie 1947 care arată la rubrica „Vitrina" următoarele : „Aceste note sînt în genere : superficiale ca expresie, confuze ca gîndire, dovedesc pripă, uşurătate în tratarea problemelor şi unele confuzii care pot duce la deformări ideologice". Atacul concentrat împotriva încercării lui Aurel Baranga de a nuanţa o intervenţie publică protejată autoritar de monopolul principialităţii este în acelaşi timp şi un sever avertisment dat tuturor intelectualilor progresişti, încercării acestora de a polemiza cu punctele de vedere expuse de către persoanele cu funcţii în ierarhia administrativă a culturii. Pentru că, aşa cum constată „Confuzii — confuzii ideologice" a lui Ion Călugăru, gestul lui Aurel Baranga nu este singular la momentul respectiv : „Şi fiindcă acest caz al său este tipic şi poate fi surprins şi la alţii, care încearcă să mascheze neştiinţa, lipsa de răspundere, după unele metafore azvîrlite din fuga condeiului, e bine ca lucrurile să fie puse la punct făţiş, fără ocoluri".

33.

Dar cel mai semnificativ aspect al monopolului principialităţii în probleme literar-artistice rămîne situaţia privilegiată a „Scînteii" în raport cu celelalte publicaţii. Situaţie implicînd automat o situaţie privilegiată a publiciştilor pe probleme literar-artistice grupaţi, în şi în jurul redacţiei ziarului „Scînteia" în raport cu ceilalţi publicişti din spaţiul cultural. Acest monopol al adevărului se exprimă, înainte de toate, în imposibilitatea de a polemiza cu punctele de vedere exprimate de „Scînteia" nu numai în probleme culturale generale, emanînd deseori de la foruri de îndrumare politico-administrativă a literaturii, dar şi în probleme literar-artistice concrete, care exprimau de cele mai multe ori gesturile şi interesele omeneşti ale semnatarilor diferitelor intervenţii. Dacă asumarea rapid şi deplin entuziastă de către celelalte publicaţii a punctelor de vedere ale „Scînteii" — ca aspect al monopolului principialităţii — e mai greu de sesizat în concreteţea sa, în schimb, absenţa oricărei polemici, a oricărui semn de dialog cu opiniile exprimate de „Scînteia" e unul din cele mai izbitoare fapte artistice ale perioadei 1947 — 1953. Odată ieşite din implacabila rostogolire a rotativei, afirmaţiile „Scînteii" într-o problemă sau alta, asupra unei opere sau a unui creator, sînt infailibile. Nici o revistă literară artistică, nici o publicaţie, nu găseşte în toată această perioadă îndrăzneala unui quadrat de dialog cu aceste afirmaţii, puterea unui rînd de nuanţare sau de apărare în faţa unor acuzaţii politice extrem de grave. Dar nu numai atît. Sub faldurile exigenţei autocriticii, numeroase intervenţii ale „Scînteii" sînt urmate, automat, în întreaga presă culturală, în organismele scriitoriceşti, de recunoaşterea publică a adevărului din aceste intervenţii. În loc să reacţioneze violent, cum ne-am aştepta de la genul atît de iritabil al creatorilor, cei criticaţi de „Scînteia" îşi fac o imensă plăcere din a recunoaşte public justeţea criticilor aduse şi a promite, cu spectaculos respect, imediata îndreptare. Criticată pentru volumul „La scara 1/1" în „Să smulgem din noi înşine poziţiile de autoapărare ale capitalismului !" semnat de Traian Şelmaru în „Scînteia" din 3, 4, 6 februarie 1948, Nina Casian îşi recunoaşte public greşelile şi, implicit, dreptatea acuzaţiilor care i se aduseseră, în „Examen şi autocritică", „Facăra", 7 martie 1948. Criticat şi el în acelaşi studiu al lui Traian Şelmaru, Ov. S. Crohmălniceanu e de acord cu punctele de vedere ale studiului, ba, mai mult, descumpănit politic de această întîmplare, caută un real sprijin într-o vizită la redacţia „Scînteia" : „Mînia mea, oarecum liniştindu-se, m-am dus totuşi să stau de vorbă cu tovarăşii de la „Scînteia". Discuţia a durat mai mult de cîteva ore.

Şi deşi ajunsesem la o concluzie comună, deşi eu îmi însuşeam principiile de la care pornea critica, totuşi, în sinea mea îmi spuneam altceva.

Orgoliul meu era mai puternic". (Ov. S. Crohmălniceanu, „Ce ne'nvaţă critica Partidului", „Scînteia", 8 august 1948). Deseori această asumare de către cel criticat a punctului de vedere al „Scînteii" e însoţită de recunoaşterea statutului special al ziarului în confruntarea de idei. Criticată violent de „Scînteia" din 29 iunie 1951 pentru intimism în „Cînd poetul se depărtează de viaţă", Maria Banuş vede în acest articol semnificaţii depăşind propriul ei caz : „Ziarul «Scînteia» a publicat un articol intitulat «„Cînd poetul se depărtează de viaţă» în care se ocupă de ultimele mele poezii publicate în numărul 5 al «Vieţii româneşti». Analizîndu-le în lumina unei înalte principialităţi, serios şi profund, «Scînteia» observă în aceste poezii o rămînere în urmă a mea, o necunoaştere suficientă a omului nou ce se dez●oltă în patria noastră şi o serie de confuzii ideologice evidente în poeziile «Spunea odată Heine» şi «Nu, niciodată«. Prin glasul «Scînteii» îmi vorbesc totdeauna oamenii cei mai mulţi din republica noastră, constructori şi stăpîni ai unei vieţi libere, pe care ultimele mele poezii i-au dezamăgit. «N-ai dreptul să fii obosită ! Nu ai dreptul să îmbătrîneşti ! Ţine-te în pas cu tinereţea ţării, fii lîngă umărul ei, aruncă-te în lupta ei», îmi scrie unul dintre cititori.

Nu se poate închipui o mai mare grijă şi înţelegere faţă de dezvoltarea şi mersul înainte al literaturii noastre, o mai frăţească dragoste şi grijă faţă de munca mea pe ogorul literaturii, faţă de roadele muncii mele, decît se reflectă în acest articol". (Maria Banuş, „Cînd asasinii devin gentili", „Scînteia", 11 august 1951).

Nu rareori intervenţiile „Scînteii" în probleme de literatură şi artă, infailibile în principialitatea lor exemplară, deţinătoare ale adevărului absolut, determină din partea celor criticaţi nu numai recunoaşterea publică a justeţei criticilor aduse, dar şi măsuri exemplare în direcţiile indicate. Conform articolului „Mai multă atenţie pieselor originale", semnat de Traian Şelmaru, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., în „Scînteia" din 1 iunie 1951, noua variantă a piesei „Cetatea de foc" de Mihail Davidoglu e urmarea unor modificări operate de autor în urma observaţiilor aduse primei versiuni de către cronica teatrală a „Scînteii" din 7 iunie 1950. Evidenţiate, cîteva din aceste modificări ne dau o imagine asupra punctului de vedere al „Scînteii" referitor la prima versiune a piesei, lăsîndu-ne să înţelegem clar ce însemna, în ultimă instanţă, asumarea promptă, entuziastă, a tuturor punctelor de vedere ale „Scînteii" în problemele literar-artistice. Astfel, conform articolului „Mai multă atenţie pieselor originale" : „...autorul a renunţat la o bună parte din aceste episoade care încărcau piesa în mod inutil şi denaturau adevărul vieţii". „acţiunea comuniştilor (şi în special a secretarului organizaţiei de partid) este accentuată în noua versiune, ceea ce îmbogăţeşte conţinutul de idei şi de viaţă al piesei şi dă conflictului mai multă forţă", „o serie de atitudini şi de acţiuni care păreau inexplicabile şi dezumanizau unele personaje au fost eliminate, iar altele se justifică acum datorită faptului că rolul partidului în acţiune este mai evident". În numărul din 13 februarie 1952, prin articolul „Împotriva rebuturilor în literatură" de S. Fărcăşan şi S. Mladoveanu, două lucrări publicate de Editura tineretului, „Poveste de dragoste" de Ieronim Şerbu şi „Timpii de aur" de Ben. Corlaciu, sînt criticate cu o decisivă intensitate. În mod firesc, întreagă această critică se adună într-o severă concluzie privind activitatea „Editurii tineretului" : „Tipărind nuvelele «Poveste de dragoste» şi «Timpii de aur», «Editura tineretului» a făcut un prost serviciu autorilor şi maselor de cititori. Editurile noastre au datoria să ocrotească cititorii de asemenea «producţii literare» dăunătoare, care prezintă într-un fel înjositor frumuseţea vieţii noi şi chipul constructorilor socialismului.

Publicarea unor lucrări de un nivel atît de scăzut dovedeşte că la Editura tineretului există serioase manifestări de lipsă de răspundere şi nesocotire a exigenţelor mereu crescînde ale tineretului şi ale maselor largi de cititori faţă de literatura noastră". Răspunsul Editurii tineretului apare în numărul din 8 martie 1952 al „Scînteii". El conturează, înainte de toate, o neobişnuită agitaţie declanşată în editură de articolul „Împotriva rebuturilor în literatură" : „Articolul din «Scînteia», care a pricinuit o analiză în toate sectoarele de muncă ale editurii, în cadrul adunării generale a organizaţiei de partid şi în consfătuirea colegiului redacţional, a scos la iveală izvoarele principiale ale lipsurilor noastre : o insuficientă stimulare a spiritului critic şi autocritic, o nesatisfăcătoare combativitate faţă de unele rămăşiţe ale mentalităţii mic-burgheze manifestate de unii redactori ai noştri, o insuficientă vigilentă în ce priveşte controlul manuscrisului". Evident, nu lipsesc măsurile : „În vederea ridicării calificării redactorilor noştri, vom folosi într-o mai largă măsură vasta experienţă sovietică în domeniul îndrumării creaţiei literare, prin prelucrarea bilunară a materialului documentar sovietic pe secţii, conform specificului fiecăruia. De asemenea, vom îndruma pe redactorii noştri creîndu-le şi condiţiunile necesare pentru cunoaşterea mai adîncă a problemelor de viaţă din fabrică, din sat, şcoală şi în general a problemelor care frămîntă tineretul". Locul polemicii de altădată cu un punct de vedere diferit în aprecierea ideologică şi estetică a unor cărţi îl ia acum mulţumirea pentru ajutorul acordat: „Conştienţi de ajutorul imens pe care partidul nostru ni l-a dat şi de această dată prin articolul publicat în Organul Comitetului Central, noi vă mulţumim şi ne luăm angajamentul să depunem toate eforturile pentru a lichida de la rădăcină gravele lipsuri semnalate".

34.

De altfel, monopolizarea adevărului, a principialităţii de către „Scînteia" are loc nu numai în domeniul criticii. Oamenii ziarului „Scînteia" au o poziţie privilegiată nu numai în controversele literare, dar şi în creaţia propriu-zisă. O serie de creatori supraestimaţi în perioada 1947—1953 aparţin într-un fel cercului „Scînteii". Unii descoperiţi de către redacţie şi publicaţi cu entuziasm, alţii redactori ai ziarului. Lui Traian Şelmaru, Nicolae Corbu, Nestor Ignat, Sorin Mladoveanu, Sergiu Fărcăşan, Victor Bîrlădeanu din critica literar-artistică li se adaugă Gheorghe Cristea, Petre Dragoş, Petru Dumitriu, Dan Deşliu, Mihai Gavril, V. Em. Galan, din creaţia literar-artistică. Gheorghe Cristea, de exemplu, atît de supraestimat, de exemplu, cu nuvela „S-a spart satul" debutează în „Scînteia din 11 sept. 1946 cu „Un om şi un cal". Nota de prezentare ne informează că are 25 de ani, e oltean sărac, şi din 1947 lucrează la „Scînteia". În concluzie, arată ziarul: „Gheorghe Cristea din Pleşoiu-Dolj are 25 de ani. Luptă şi scrie". În domeniul creaţiei, monopolul „Scînteii" are două aspecte. E mai întîi un monopol implicit, născut din anumite aspecte ale relaţiilor din viaţa literară postbelică: tendinţa de elogiere a puternicilor zilei în ierarhia administrativă a literaturii, mizeria bătăliei pentru un loc în conducerea Uniunii Scriitorilor, practica serviciului contra-serviciului. E vorba de o situaţie privilegiată a oamenilor „Scînteii", în care un anume balcanism literar e favorizat de absenţa condiţiilor unei autentice democraţii în viaţa literar-artistică. Există, în acelaşi timp, şi un monopol explicit, în sensul că unii critici literari se străduiesc să descopere în apartenenţa la cercul „Scînteii" avantaje ideologice şi estetice incontestabile. În „Poezia lui Dan Deşliu", „Contemporanul", 10 februarie 1950, Horia Bratu vede în redacţia „Scînteii" spaţiul în care un poet poate ajunge mult mai repede decît alţii la realismul socialist: „În creaţia lui Deşliu, intrarea în cadrele redacţiei „Scînteii", a jucat un rol de prim ordin şi ea s-a reflectat în multiple direcţii. Aici talentul său va rodi, opera lui va căpăta din ce în ce mai multă adîncime şi vigoare, va învăţa să slujească în mod deschis şi cu succes clasa muncitoare. Nu este deloc o simplă întîmplare că unii dintrei cei mai buni prozatori pe care îi avem astăzi au ieşt din cadrele crescute direct în redacţia Organului central al Partidului Muncitoresc Român sau îşi datoresc cele mai bune opere ale lor stagiului făcut în redacţie. Însuşindu-şi experienţa sovietică în acest domeniu, redacţia «Scînteii» a folosit în colectivul ei pe unii dintre cei mai buni scriitori ai noştri şi e sigur că asupra creaţiei lui Petru Dumitriu sau Dan Deşliu experienţa reportericească a lucrat direct. Pe de altă parte, în redacţia «Scînteii« s-au format şi şi-au valorificat calităţile unele talente care nu se dezvăluiseră anterior (V. Em. Galan, Petre Dragoş, Victor Nămolaru). Munca de redacţie le-a oferit prilejul pătrunderii active şi concrete a problemelor vieţii. Întîi ei au luat contact strîns cu masele, în acel centru care este prin esenţa sa expresia legăturii partidului cu masele, care le orientează şi le educă. Ca reporteri au avut prilejul de a cunoaşte direct realitatea. Apoi, în plin front ideologic ei s-au înarmat cu înţelegerea partinică a situatiilor, au cîştigat capacitatea înaltă de interpretare a realităţii, a cărei vastitate o descopăr în fiecare zi".

Ion Cristoiu

(Va urma)

Proze scurte și medii

Volumul de povestiri al lui Ion Prigoreanu (Rănile pămîntului, Ed. Cartea românească, 1980), conține două posibile tipuri de proză scurtă cu inspirație din viața satului românesc. Prima jumătate a cărții este alcătuită din bucăți scurte, cu sau fără subiect, vizînd de cele mai multe ori parabola, sau mizînd pur și simplu pe puterea de sugestie a instantaneului. Oamenii zugrăviți în aceste scrieri înfățișează, cu unele excepții, ceea ce, la ora actuală, se poate numi, în regiunile industrializate, „lumea de la țară", adică ceva foarte departe de spiritualitatea țărănească propriuzisă și la distanță cel puțin egală de universul urban. Un mod de viață cu totul nou, cu mici evenimente în fața cărora înțelepciunea tradițională se dovedește nefuncțională, oferă motive de proză născute din surprinderea psihologiei individuale.

Ion Lungu, din povestirea **Soare de februarie** este silit să mediteze asupra formelor de eficiență a atitudinii paterne. O bătaie zdravănă aplicată fiului fugit la oraș se dovedește un mijloc pedagogic perimat. Cînd băiatul său, tuns la zero, coboară din mașina miliției, tatăl se abține cu greu, dar se abține, de la impulsurile coerciției contondente. Alt protagonist, Lache, din povestirea **La miezul nopții**, este hotărît să-și supravegheze cu strășnicie sora rămasă văduvă. Zelul îl pune într-o situație vecină cu penibilul, pentru că, presupusul amant, pe care voia să-l surprindă în timp de noapte în casa surorii, era animat de cele mai nevinovate intenții. Răspunsese doar la rugămintea femeii de a-i duce, cu camionul, copilul bolnav la spital. Alte secvențe redau un anume soi de parvenitism rural, prin frămîntările lui Vasile Pintilie, victimă a dorinței de îmbogățire frauduloasă și a pușcăriei implicite acestor strădanii **(Acasă)**, sau a lui Andone, sătean sustras binefacerilor colectivizării, pe cale să ajungă, obosit, în pragul renunțării la atitudinea de frondă nerentabilă **(O ultimă întrebare)**. O comparație pertinentă a celor două lumi, cea veche, de tristă amintire, cu țărani spetiți de muncă și calicie, și cea nouă, actuală, înviorată de suflul emancipării, rezultă din monologul retrospectiv al bătrînului din povestirea **Izvorul**, bîntuit totuși de nostalgii, în lungile sale ore de meditație vis à vis de robinetul montat în fața porții. Vitalitatea erotică cunoaște cîteva ipostazieri aparte. Gheorghe Șoimu, vechi pescar, lovit de noroc în ultima parte a vieții își alungă consoarta și-și toacă banii cîștigați la loz în plic, ademenind neveste tinere. Este surprins de unul din soții mai vigilenți și pedepsit cu promtitudine. Întreaga povestire **(Aerul ca o flacără)** se desfășoară într-o atmosferă camusiană, de caniculă obsedantă. Povestirea **Amiază de august** are în centru un personaj de o feminitate exacerbată, **Maria lui Manele**, cu „șolduri de iapă și ochi mîngîiați de duhul păcatului", care nu pregeta să-și trăiască din plin „visul fierbinte de nevastă tînără și hrăpăreață". Pe ea o sancționează destinul, aducînd-o în pragul infirmității, în urma unui accident absurd, cu o șaretă care o aducea din cîmpul desfătărilor. Povestirea se încheie inspirat, printr-o frază scurtă, sugerînd tragismul alunecării în neputință. Motivul este reluat într-un registru mai profund în povestirea **Lîngă mlaștină**. Lupta de o viață a gospodarului Marin Lungu cu smîrcul învecinat curții sale prilejuiește personajului sentimentul unei sisifice zădărnicii și scriitorului o reușită în realizarea unei veritabile parabole a resemnării.

Cea de-a doua parte a cărții este acoperită de o singură povestire, mai lungă, alcătuită dintr-o suită de episoade din viața unei comunități rurale. Naratorul reconstituie subiectiv universul satului natal, într-o tonalitate evocativă de tip „Amintiri din copilărie". Finalitatea ansamblului este totuși confuză, mizînd prea mult pe virtuțile povestirii în sine și pe efectele acumulării de semnificații, în lipsa oricărei gradații a materiei epice. Puține episoade au valoare de sine stătătoare, cele mai multe agățîndu-se de scheletul unei intenții monografice. Încercarea de recreare a unui spațiu prin prisma naratorului-copil implică, ce-i drept și un grad înalt de temeritate, date fiind tomurile consacrate ale literaturii noastre semnate de clasici mai mult sau mai puțin îndepărtați în vreme. Poate și conștientizarea acestei stări de fapt îl împinge pe Ion Prigoreanu înspre o păguboasă manieră stilistică, îmbrățișată de foarte mulți prozatori tineri. Fraza „totală", născută din opulența perioadei faulkneriene sedusă de prinosul lirismului autohton, care amenință să devină o adevărată obsesie pentru cititorul de proză românească contemporană, are o pondere însemnată și în stilul volumului de față. Evident, observația nu vizează întreaga carte, care nici nu poate fi catalogată sub semnul unei maniere unice, fapt pozitiv în cazul unui scriitor la început de carieră.

George Țâra

Mutații ale toposului rural

Satul e, în literatura noastră, unul din toposurile fundamentale. Între imaginea idilică din ciclul de romane al lui Duiliu Zamfirescu sau cea dulceagă a sămănătorismului și imaginea puternică a satului la Rebreanu, unde semnificațiile devin general-umane (satul ca lume), toposul rural și-a trasat coordonatele pe cîteva linii esențiale : univers închis, conservator dacă nu chiar impermeabil, locuit de oameni cu psihologii specifice („simplitate complexă") marcate de relația vitală cu pămîntul. În proza postbelică, modificările nu ating aceste coordonate tipice. Pus în fața colectivizării, personajul-țăran rămîne conservator și sentimentul său e de frustrare; existența îi devine convulsivă tocmai pentru că „nu se poate schimba". Apar abia astăzi, în paginile celei mai tinere generații de prozatori, simptomele a ceea ce mi se pare a se profila ca un nou topos rural, în care vechile coordonate încep să se modifice. Nu discut în ce raport stă un asemenea proces evolutiv cu procesul transformării satului real, în ce măsură raportul dintre realitate și ficțiune poate fi văzut ca unul mimetic sau nu. Mă rezum la constatarea tematistă a apariției unei alte tipicități rurale în literatură. Volumele prozatorilor tineri care au apărut în ultimii cîțiva ani și mai ales prozele publicate în reviste cred că certifică o asemenea idee. Lăsînd la o parte analiza cărții ca atare (am făcut-o în altă parte), încerc aici identificarea unui astfel de topos în volumul de debut al lui Alexandru Vlad, **Aripa grifonului** (Editura Cartea Românească, 1980), volum în care satul apare în mai multe rînduri ca scenă de joc.

Să vedem mai întîi decorul. În **Aripa grifonului**, nuvela de titlu, personajele ajung „pe șoseaua fără trotuar, cu frunze căzute peste noapte din plopi și cu bălegar lipit de asfalt, strada principală a satului care începea aici cu clădirea mică și îngrijită a cantonului". Se pot deja desprinde de aici cîteva elemente importante. Chiar dacă fără trotuare, satul e străbătut acum de șosea. Ruptura s-a produs, fără ca „rana" să se fi cicatrizat încă : atunci cînd descrie șoseaua „cu bălegar lipit de asfalt", prozatorul pune în evidență amestecul registrelor, apropierea violentă a extremelor incompatibile. Sîntem, cu alte cuvinte, în fața unui topos hibrid, încă artificial, în care infuzia modernității își cere încă perioada de acomodare. Satul are acum cinematograf, milițian (șef de post), doctor, sîrme de telegraf, cîrciuma e înlocuită de birt (înainte fusese „meate"-ul din **Moromeții II**). Însă în același timp oamenii continuă să se salute între ei ca în comunitățile tradiționale restrînse, în care fiecare era înrudit cu fiecare.

Există încă o linie de demarcație vizibilă între cele două toposuri — cel al satului hibrid și cel al satului arhaic, acesta din urmă supraviețuind asemenea acelor specii perpetuate din epoci ancestrale (biologii le spun „fosile vii") : „Satul acesta al tău e ca o literă chinezească, pe trei-patru ulițe poți ajunge exact în același loc. /.../ Prefer aceste sate, cu adevărat rurale, cum nu mai găsești azi și cum nici al vostru nu e dacă te duci la șosea, și cum trebuie să fi fost satele pe vremea sămănătoriștilor". Procesul de omogenizare se face simțit prin apariția unei atmosfere specifice, capabilă să topească atari tendințe contrare, ca în adaptarea lentă a unui organ străin după transplant. Naratorului, comportamentul directorului școlii din sat (fost coleg de liceu) îi apare integrat în această atmosferă specială : „observam că aici se comportă cu siguranță, o dexteritate autoritară, pînă în aerul acela provincial, culmea, parcă aici în sat unde-l cîștigase pentru totdeauna, aici nu se mai observa, aproape dispăruse".

Aliajul de modern și arhaic despre care vorbeam e manifest în mutațiile pe care satul le suferă făcînd, la propriu, mișcarea de apropiere de „civilizație" : „Ulițele vechi păreau să nu facă parte din structura satului, le-am umblat arareori și îmi păreau atît de străine pentru că nu m-am obișnuit niciodată cu ele, fără case, doar cu ruine păstrate între buruieni amare crescute peste un stat de om, neobișnuit de largi și de lungi pînă spre pădure, /.../. Știam că aicea fusese cîndva satul, înainte de tenacea și lenta lui migrare spre șosea". Migrarea satului spre șosea (imagine admirabilă) e reflexul concret al unei transformări la toate nivelele, pînă la cel psihologic, al mentalității oamenilor.

Apar la Alexandru Vlad mai multe ipostaze ale satului : cea patriarhală, aproape sămănătoristă, imagine conservată de memoria copilăriei și recognoscibilă în sectorul vechi al satului ; cea monografică, „satul privit ca obiect al lecturii", în care imaginea contabilizată a istoriei satului dă o senzație de nefiresc („Pentru început am avut impresia că nu e vorba despre același sat, ci doar de unul nefiresc de cunoscut.") ; cea a unei modernități liniștite, lipsită de trepidația specifică orașului. Toate aceste ipostaze se suprapun în imaginea satului ca palimpsest, sugerată de metafora drumului : citind în monografia satului despre „drumul nou", naratorul din **Scurtă vizită acasă** știe că „de atunci încă un drum s-a construit peste ultimul".



Modificarea decorului e simultană cu cea a psihologiilor. Oamenii migrează acum ei înșiși spre oraș, mai întîi, sub forma navetismului, ca Roman, bărbatul care face de cincisprezece ani navetă zilnică spre șantier, apoi prin trimiterea copiilor la oraș. Băieții din sat vin la oraș să învețe, ca la Creangă, dar nu mai aduc satul la oraș (aceia se și întorceau apoi la sat) ci se orășenizează ei, locuiesc la internat și încep să ironizeze noutățile de acasă („nu mă puteam abține să nu-l ironizez pentru inutilitatea acelor informații"). Relația dintre băiatul plecat de mic (fiul) și satul lăsat în urmă (tatăl) devine subtilă, acumulînd dubla perspectivă : cea a implicării, a familiarității cu resorturile intime ale spiritului rural, și cea detașată, „obiectivată", care cîntărește la rece și stabilește diagnosticul fără ezitare : fiul își judecă tatăl. Revenit pentru o noapte în satul natal, Aurel Petreanu, personajul central din **Scurtă vizită acasă** declanșează o adevărată operație de arheologie a memoriei, încercînd să recompună imaginea satului copilăriei sale. Imaginea acelui sat e însă ficțiune, proiecție a minții sale care privește acum de sus și din interior, lucrînd cu alte coordonate și descoperind în urmă un alt sat decît cel al prezentului (distincție care din exterior „nu se vede"). Întoarcerea în trecut e micul său miraj, al cărui rost în economia psihologiei personajului e cel de echilibrare a mutației percepute. Căutînd vechile forme, Petreanu încearcă să înțeleagă schimbarea cu care îl presează un topos hibrid în care se simte suspendat : satul pe care îl are în față este pentru ochiul său lucid un „centaur" ori, de ce nu, un „grifon" — animale aparținătoare la cîte două specii deodată.

Ion Bogdan Lefter

Experiențe pentru un tip literar

Diacronic și sincronic privind, de la nivelul acestui sfîrșit de secol, avatarurile unor tipuri literare duc la o serie de întrebări în legătură cu existența lor viitoare și, în același timp, cu măsura necesității de a le studia cu instrumentele artei. Ceea ce rămîne sigur este că nici un filon al realității, care poate face să vibreze o anume coardă sensibilă a creatorului de artă, nu rămîne în afara faptului artistic ca atare, fiind continuu în directă proporționalitate cu capacitatea de a gîndi „altfel" asupra propriei arte.

Or, dacă ne referim acum la figura, la tipul țăranului în literatura română a ultimilor ani, aceasta nu se poate face la modul simplist al unei inventarieri pe autori și sisteme de lucru (deși pentru un istoric literar, existența unei astfel de catalogări ar putea duce la concluzii revelatoare de sociologie a literaturii), mai interesant fiind gradul inovației, al ieșirii din convenții în care, după Marin Preda este discutabil ce se mai poate face, al unei (și aceasta deloc în ultimul rînd) adecvări la realitate în defavoarea unor judecăți apriorice. Încă o problemă care suscită atenția în această discuție este aceea a concordanței între noile tehnici ale prozei românești și tipul la care mă refeream, căci dacă vorbim despre noutate în cadrul acestei tematici trebuie să ținem continuu seama că inovația într-un domeniu este în primul rînd înnoirea instrumentarului specific respectivului domeniu.

Din acest unghi se poate privi și excelenta carte de debut a lui Mircea Nedelciu, **Aventuri într-o curte interioară**, Ed. Cartea Românească 1979. Prozatorul are indiscutabil o deosebită știință și conștiință a metodei sale, pe care și-o privește continuu, asupra căreia se oprește, supunînd receptorul unei atenții prelungite pe tot parcursul lecturii, datorită unei alambicări (rafinări) tehnice aproape ciudate, aș spune. Personajele sale sînt mai totdeauna indivizi supuși unui transfer spațial, nu „dezrădăcinați", nu „inadaptabili", însă tributari unei nostalgii bizare duse pînă aproape de spleen. Este un recurs la căutare cartea lui Mircea Nedelciu, o căutare a spațiului originar, o căutare a celor ce formează o primă treaptă a lumii, o căutare prin



memorie (în sfera evenimentelor și a culturii), o căutare de sine în ultimă instanță. Cu insistență sprijinită pe ironie, personajele caută sensurile noilor obiecte prin care secolul intervine în scurgerea lentă a existenței rurale. Este ceea ce se întîmplă în „Cocoșul de cărămidă" : penetrarea orașului este similară unui impact cu ființe extraterestre, prima stare este aceea a ficțiunii, încă din deschiderea prozei... „Ei au coborît din mașinile lor cu pînze și s-au plimbat o vreme pe cîmp". Imediat însă atmosfera se transformă pînă la sugestie de literatură socială și politică, tehnica fiind a dosarului de evenimente, din care stilul în permanență mișcarea creează un joc foarte inteligent. O cutie cu probă de sol, „cutiuța metalică cu numărul (342 A)", uitată de vizitatorii misterioși pe cîmp, devine centrul de interes al colectivității, toți ezită să o deschidă dar în schimb se fac supoziții savante asupra conținutului ei, babele fac vrăji, o furtună dărîmă cocoșul de cărămidă de pe un acoperiș, cuiva i se naște al douăzecișicincilea nepot, iar cei plecați la oraș declară zîmbind „Cică-au apărut niște arpentori K." Acestea ar constitui un nivel al prozei : al doilea ar fi să-i spunem, cartea unui personaj, Ion Calafoc (numele proprii au vizibil simbolistica lor), vajnic bunic, tipul curajului înțelept, al bunului simț ancestral, cel care deschide cutia și transformă bizarul în banal. Un al treilea plan, numai sugerat dar confirmînd deosebitul rafinament al prozatorului, este cel politic. Unul din vizitatorii din mașinile cu pînze rămîne în sat și „Mai tîrziu aveam să aflăm că pînă nu demult fusese student al Facultății de Drept din București și că în urma a nu se știe căror opinii ambigue pe care le avusese el în legătură cu evenimentele contrarevoluționare petrecute în Ungaria cu cîțiva ani în urmă devenise un simplu muncitor agricol". Sau, aceeași „vizitatori" soseau „cu mașinile lor cu pînze și cu Molotovul cu bot ascuțit de cîine".

Am făcut apel la acest gen de abordare narativă a textului, pentru a releva o calitate fundamentală a prozei lui Mircea Nedelciu, capacitatea ei de multiplă interpretare printr-o construcție pe straturi succesive, fiecare vizibil parțial, o proză făcută din mai multe proze, o unitate literară prin diversitate stilistică și tematică, o concepție specială a textului foarte interesantă.

Pe un alt registru dar în aceeași manieră este realizată și proza „8006 de la Obor la Dîlga", remarcabilă prin vitalitate cinematografică realizată prin abile secționări de cadre, care se ordonează într-o rapidă succesiune, susținute de o vie știință a dialogului și de un fir epic de subtext. „Gioni Scarabeu de fapt Ion Caraba din comuna Dîlga Ialomița, 20 de ani, electrician la I.C.M. 1 Buc., navetist, pokerist, cunoscut la el în sat și sub numele de Ion alu Scîrbă" este poate cel mai puternic realizat personaj din cartea lui Mircea Nedelciu, și prin intermediul lui se pătrunde în lumea interlopă (termenul nu este cel mai bine ales, de fapt este vorba de o lume exotică, a tranzitului între două stări sociale, sat și oraș, în care individul este încă dezorientat, se află încă în așteptarea unei iluminări, unui accident care să-i echilibreze destinul), în lumea studențească mai apoi, făcînd loc unei istorii de familie și unei povești de dragoste. Tehnica este aceeași din proza despre care vorbeam mai înainte. Ea revine în întreaga carte.

Revenind la întrebările inițiale, în cartea lui Mircea Nedelciu își face apariția o stare nouă a lumii, o stare de tranziție pe care prozatorul o folosește total inspirat.

Doru Mareș

Cenaclul „Amfiteatru": Ioan Morar

Un tînăr cu înfăţişare robustă, mai mult îndesat decît scund, în fine, un halterofil în miniatură purtînd ochelari cu ramă subţire de metal, aşa mi-a apărut Ioan Morar în uşa redacţiei acum trei ani de zile. „Cu cine trebuie să vorbesc aici ca să public ?" a zis el şi mi-a întins o hîrtie pe care se afla o poezie despre Avram Iancu. „Altceva mai ai ? Nu ! Vreau să o public". Am reţinut atît poezia cît şi siguranţa sportivă cu care noul poet s-a prezentat în redacţie.

Cîntec despre naşterea lui Avram Iancu, aşa se intitulau versurile lui Ioan Morar, le-am publicat în **Amfiteatru,** nr. 8/1978. Le reproduc aici, pentru a putea fi utilizate ca termen de comparaţie cu poemele de faţă : „În Apuseni la carele cu var / Trag caii străvezii de nemurire / Sub coviltirul peticit cu cer / Se strînge sărăcia în chimire // Pe rugul lumii-s moţii trişti martiri / Învredniciţi c-o lacrimă de cîntec / În Apuseni o mamă grea de rod / Le zămisleşte libertatea-n pîntec // În fluier se deşteapt-un cînt pribeag / Se schimbă-n brazi copiii pe colină / În Apuseni trag caii străvezii / La vremile ce trebuie să vină".



Văzut de SILVAN

De atunci şi pînă astăzi poetul n-a asaltat nici revista noastră nici a altora. În aceste zile a reapărut la redacţie cu un... volum de versuri în manuscris intitulat **Decorul sau urmarea.** Stupoare însă. Noile versuri nu mai sînt scrise în tradiţia poeziei ardeleneşti actuale şi vizionare, ci într-una discursivă şi aluzivă, în genul aceleia scrisă de colegii săi bucureşteni pe care i-am numit „tonegariştii deceniului 9". Sînt scurte poeme cu vînători imaginare, poeme „cu trapă", din care a dispărut sentimentul apartenenţei la cosmosul mioritic şi istoric, apelînd la o lirică a cotidianului secund, la metaforele aflate în spatele decorului existenţial. Schimbare de registru, de unelte ? Trădare a poeziei afective pentru a încerca adîncurile celei cognitive ? – iată spectacolul pe care îl oferă Ioan Morar la ora de faţă a vîrstei sale lirice şi literare. Să sperăm că va găsi şi se va regăsi pe drumul real al poeziei autentice. Are puterea să o facă singur.

M. N. Rusu

Întîmplări dintr-o vînătoare (IX)

Umbra Dianei
iată aşternutul de bărbăţie
pentru un vînător
Aici la lumina vînătorii
îţi scot din trup ultimele schije
de împotrivire

Animale mari îţi trec în bătaia privirii

Treci printr-o pădure de copaci aliniaţi
cu sila, iată latenţa unei vînători, îţi spui
şi singurul vînat cu care ai putea să
te întîlneşti sînt fiarele mici (dar
în gînd se face un luminiş în care
animale mari îţi trec în bătaia privirii
şi te simţi înarmat) în această lipsă
de sălbăticie, o pădure aproape nelocuită,
îţi vine peste mînă să tragi în iepurele speriat
care ţi-ar putea ieşi în faţă,
e orgoliul tău de vînător. Apoi ţi-aminteşti
o vînătoare, cînd erai copil, cu tata
în mijlocul primejdiei, unul dintre vînători
chiar a fost rănit de un mare mistreţ
nu-i luaseră foc cartuşele (erau ude de
la ploaia din ajun) sau altădată cînd
aţi umblat trei zile pe urmele unui cerb
şi aşa rupţi de foame şi osteniţi ai gîndit
că pe voi parcă v-ar hăitui cineva.
Toate acestea îţi vin în minte acum
cînd mesteci o friptură dintr-un iepure
de casă

Poemul cu trapă (V)

Zvîcneşte în iarbă un mic animal.
Poemul zoomorf. Alături, terasamentul,
traversele, calea ferată şi foarte aproape
de ea, cartuşele fumegînd ale vînătorii.
Prin liniştea ta poate să treacă un tren,
un accident feroviar, poemul cu trapă.
Lucrurile despre care scrii se biciuiesc.
Prin liniştea ta poate să treacă îndoiala.
o vînătoare regală, poemul cu trapă.
Realitatea are genunchi zdreliţi, vine
la tine şi te roagă cu glas mieros :
„Nu mai scrie, lucrurile despre care scrii
se biciuiesc". Regula jocului spune
neînduplecare : „Bine, voi scrie numai
poemul cu trapă".

Închegarea imaginii

Obţinerea unei imagini depinde de expunere
(Manual de fotografie)

Stai într-o încăpere
cu storurile lăsate (nu prea mult.
cîteva raze se strecoară
printre crăpături ; afară
lumina-şi face de cap
dar asta contează prea puţin
pentru tine, acum).
Stai singur de mult timp
astfel încît singurătatea
capătă consistenţa unei fiinţe
(Căreia, fără să vrei, din obişnuinţă
îi împrumuţi ceva din gesturile
tale – o clădeşti)
şi ajungi să nu mai poţi spune
despre tine că eşti singur.
Deci singurătatea nu mai există.
fiinţa ei, nici ea nu mai există şi
eşti din nou singur şi tot aşa
de nenumărate ori pînă cînd
ajungi să fii şi să nu fii singur
în acelaşi timp
şi te bucuri de acest sofism
ca o imagine închegată cu sila

Participare

Cel care gîndeşte
în locul meu
îmi zice
„Dacă te ascunzi
în gaură
de şarpe
eu sînt ş a r p e l e"

Mare este secerişul

Treci printre oglinzi
ca printr-un lan
de primejdii
şi-n fiecare spic electricitatea unei mîngîieri
se umple de chipul tău
(„Mare este secerişul
şi puţini sînt secerătorii"
cine să hrănească
dorinţa
cu o mie de guri ?)
În urma ta umblă
bărbaţii vînjoşi
cu seceri
nevăzute
în mînă
Tu,
treci printre oglinzi
ca printr-un lan
de primejdii
cu bobul mare

Cîţiva paşi înapoi

„Nici chiar două cărţi geniale nu se pot
citi între ele" ; numai tu ai spus acest
adevăr care de acum rămîne singur
Te dai cîţiva paşi înapoi şi te uiţi
la el printre gene ; e ca şi cum ai privi
o înfăţişare de-a ta mai de demult
şi pentru o clipă simţi că eşti acea înfăţişare
şi că te uiţi la tine cel-de-acum şi îmbătrîneşti
între două oglinzi îndepărtate în timp
Bătrîneţea îţi învaţă pe de rost biografia
Vezi, toate adevărurile lumii nu pot
născoci un fir de iarbă

Arhiva „A"

Un episod inedit: Costache Negruzzi la Bucureşti

Unul din scriitorii de frunte din secolul trecut este şi Constantin Negruzzi, cunoscut în lumea cărturărească a Moldovei sub numele de **Costache Negruzzi.** Înrudit prin soţia Maria, cu familia Gane care şi ea a dat ţării noastre scriitori de talent, Costache Negruzzi a fost prieten şi în relaţii cu personalităţi ale literaturii române din Principate.

Nu ştim dacă Constantin Negruzii a vizitat Ţara Românească (Muntenia) şi în special capitala Bucureşti înainte de anul 1853, cu toate că ar fi avut ocazia de nenumărate ori datorită prietenilor ce-şi făcuse aici şi corespondenţei purtată cu unii dintre ei. persoane marcante ale culturii româneşti, printre care trebuie să amintim pe Ion Heliade Rădulescu. Cert este că la acea dată, în împrejurări nu tocmai favorabile, deoarece izbucnise războiul Crimeei, se ivi ocazia nimerită de a veni la Bucureşti. Motivul pentru care venea în capitala Munteniei era o chestiune de importanţă economică, pentru Moldova.

Guvernul din Bucureşti fiind înştiinţat de sosirea lui, departamentul din Lăuntru, în urma cererii ce face Vistieria, cu nr. 3225, la începutul lunii decembrie 1853, dă ordin Sfatului orăşenesc să găsească **„încăperile trebuincioase pentru locuinţa pomenitului boier, îngrijind totdeodată pentru toate trebuincioasele dumisale, cum şi o birje pentru cîte zile va şedea aici... aşa încît să nu întîmpine cea mai mică nemulţumire. Şi în urmă va trimite departamentului lămurită socoteală de cheltuiala făcută spre cele de cuviinţă pentru slobozenia banilor".**

Şi astfel, la începutul lunii decembrie a anului 1853, Constantin Negruzzi porneşte din Iaşi. Vreme de iarnă fiind şi drumurile destul de anevoioase, se înţelege că de la Iaşi la Bucureşti a făcut o călătorie lungă şi incomodă, cu căruţa de poştă sau cu sania, oprindu-se la toate staţiile unde se făcea schimbarea cailor şi unde se putea dezmorţi de oboseală şi frig. avînd la îndemînă o mîncare şi o băutură caldă

În Bucureşti a pătruns prin şoseaua Colentina care despărţea aproape în două întinsa moşie a Ghiculeştilor, ce se întindea pînă departe în vecinătatea comunei Dudeşti.

După ce a trecut pe lîngă vechea mănăstire Plumbuita, în tiparniţa căreia s-a publicat prima carte din Bucureşti, apoi pe lîngă palatul fostului domnitor Grigore Ghica (1822—1828), care domină, în faţă lacul Tei, iar în spate întinsa vale plină de stuf şi trestie, a trecut şi peste „gîrla" Colentina, pe un pod de lemn. Apoi, pe întreaga şosea, avînd deoparte şi de alta căsuţe mici, ţărăneşti, cu parmalîcuri în faţă şi acoperite cu trestie sau rogoz, toate căsuţe din chirpici ale oamenilor nevoiaşi, a ajuns la Bariera Moşilor, în mahalaua Oborului, unde de sute de ani se ţinea bîlciul cu acelaşi nume şi de două ori săptămînal tîrgul de vite, cereale şi lemne.

De aici şi-a continuat drumul pe Podul Tîrgului de Afară (Calea Moşilor), spre centrul oraşului. La acea dată această arteră de circulaţie, ca şi alte cîteva din oraş, era podită cu bîrne groase de stejar, avînd pe ambele laturi nenumărate cîrciumi şi în special prăvălii cu tot felul de mărfuri (încălţăminte, cojoace. căciuli, pieptare, stămburi, vase de lemn şi de aramă etc. etc.). fiind una din cele mai comerciale străzi ale oraşului. În afară de şiragul nesfîrşit de prăvălii, erau şi construcţii mai arătoase, cu etaj, făcute din cărămidă subţire, acoperite cu olane turceşti. unele chiar cu tablă de fier ale negustorilor mai bogaţi sau ale unor boiernaşi, slujbaşi în diferite instituţii ale statului.

Ajuns în centrul oraşului, în plină refacere urbanistică după marele incendiu din martie 1847, în apropierea bisericii Sf. Gheorghe Nou, desigur, a fost întîmpinat şi îndemnat să se îndrepte spre Podul Mogoşoaiei unde, peste drum de Teatrul Naţional (de curînd construit şi terminat) se afla hotelul şi restaurantul „tapiţerului" Fr. Bossel, în care i se reţinuse un apartament pe toată durata cît va rămîne în Bucureşti.

Conform ordinului primit de la minister, Sfatul orăşenesc din Bucureşti avusese grijă din timp să pregătească găzduirea postelnicului Costache Negruzzi. În rezolvarea acestei probleme fusese delegat paharnicul Ioan Creţeanu care se înţelesese cu Bossel să pună la dispoziţia musafirului oficial un apartament cu vedere spre stradă, spre Teatrul Naţional şi cu posibilitatea de a privi de la fereastră. în dreapta şi în stînga, trăsurile, caleştile, săniile şi lumea ieşită la plimbare, la spectacole sau pentru diferite cumpărături în numeroasele prăvălii asortate cu tot felul de mărfuri din ţară şi străinătate

Desigur, în timpul cît a stat în Bucureşti, Costache Negruzzi a participat regulat la discuţiile comisiei ce a trebuit să hotărască contractarea venitului vămilor ambelor principate. al căror rezultat nu-l cunoaştem. Dar, după-amiezele şi seara, fiind liber, presupunem că a fost invitat de diferite familii şi a făcut vizite şi la unii scriitori şi publicişti care se mai găseau în Bucureşti, fiindcă cei mai mulţi din aceştia, după revoluţia de la 1848, luaseră drumul exilului. Bănuim că s-a întîlnit cu Petrache Poenaru, Grigore Alexandrescu, Zaharia Carcalechi şi mulţi alţii. Poate a fost şi la vreun spectacol de teatru şi a vizitat şi unele din vechile noastre mănăstiri din Capitală şi împrejurimi, fiindcă timpul nu credem că l-a împiedicat.

Păcat că nu se ştie mai mult de şederea postelnicului Costache Negruzzi aici, că nu şi-a făcut însemnări de călătorie şi n-a lăsat în scris impresii despre oraşul Bucureşti pe care l-a vizitat într-o perioadă cînd războiul Crimeei a însemnat trei intervenţii ale armatelor străine pe teritoriul patriei noastre, iar pentru Europa o problemă politică care a durat cîţiva ani. Ar fi fost o mărturie preţioasă pe lîngă celelalte. publicate, ale unor reporteri militari şi civili străini.

Impresiile lui Costache Negruzzi, dacă s-ar fi scris. ar fi fost o documentare interesantă care. alături de ale lui Zaharia Carcalechi, George Bariţiu şi Timotei Cipariu ar fi adăugat noi imagini despre Bucureştii anului 1853.

George Potra

N. B. În redactarea acestui articol am folosit documentele aflate la Arhivele Statului Bucureşti, dosar **Municipiul Bucureşti**, 2332/1853 şi 16/1854.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MARIA HIJ — Toate gîndurile bune, un zîmbet, o floare pentru planeta Pămînt. Mesajul este clar, dar poezia e destul de rece, ca o declarație care se prelungește inutil prin repetare. La fel, întrebarea pe care o puneți stelelor, plopilor, teilor, florilor albastre.

ION DORU — O mostră : **Un poet / viu / întregește / o vocală / moartă. (Blues).** Scurtimea acestui poem filiform îl apără de eventuale greșeli de exprimare.

GEORGE VIOREL PRECUP — Riscul dv. este, cum trebuie să fiți de acord, pe cont propriu. Se vede că munciți, că aveți un deosebit respect pentru poezie, dar credem că ar trebui înainte de toate să vă selectați lecturile poetice, creația proprie suferind vizibil influențe nu dintre cele mai semnificative.

VERONICA V. CRĂCIUNESCU — Într-o piatră cerul **rumegă** oglinzi, știma poveștilor **rumegă** somn, locomotive extenuate țipete **scuipă** pe oameni și dale, sticle cu otravă ascunse în buzunarele nopții și pe dinții zilei — topoare sunînd a trădare — acestea și multe altele alcătuiesc universul străin de orice lirism în care faceți primii dv. pași ? Încercați să renunțați la această vînătoare de efecte tari și veți avea numai de cîștigat.

STELUȚA ISPAS — Sîntem în posesia **Peisajelor** (cu aniversare și jucărie de cuarț, cu aniversare și valet de pică, cu o preafrumoasă doamnă, cu poveste, cu plecare în candel, cu sîmbătă seara, cu tatăl....) În fiecare am simțit prezența unei aripi albe pe care, din neglijență, din nepricepere, o muiați în banalitate. Nu e nici o pierdere însă, sînteți foarte tînără și veți suferi de multe ori ceea ce se numește schimbare la față, preferînd unei trăiri haotice, unei pierderi în abstract, viața dv. concretă și sentimentele exacte.

MARIANA ANDREI — Un aer de autentică puritate în litania intitulată **Călătorul.** Simplitatea unor strofe din alte poeme arată însă o sărăcie a mijloacelor. Vă confesați, uneori ritmul versului se rupe, lipsește o silabă ori una este în plus. Universul liric e destul de limitat la mici pîlpîiri sentimentale legate de persoana dv. Acel **dor și de prezent și de trecut,** cum spuneți, ar trebui să vă preocupe mai mult. Aveți destulă sensibilitate și chiar curaj pentru a nu vă lăsa înfrîntă de așteptare ?

MARIUS SÎRBU — Ne dăm seama, după avalanșa de plicuri voluminoase pe care le-ați expediat în ultimul timp pe adresa redacției noastre, că nu ne-am făcut înțeleși în rugămintea de a primi din partea dv. nu manuscrise în sensul obișnuit al cuvîntului, ci **un manuscris,** adică un dosar, oricît de voluminos ar fi să fie, bătut la mașină, un manuscris într-o formă cît de cît finită cu care v-ați adresa unui concurs de debut la o editură. Pe un astfel de manuscris promisiunea noastră ar fi fost capabilă de împlinire, ajutorul nostru colegial s-ar fi putut materializa. Așteptăm, deci, acest manuscris, asupra căruia ne vom face o părere cu care vă vom pune la curent în cel mai scurt timp posibil, semnalîndu-vă atît calitățile cît și eventualele lui scăderi.



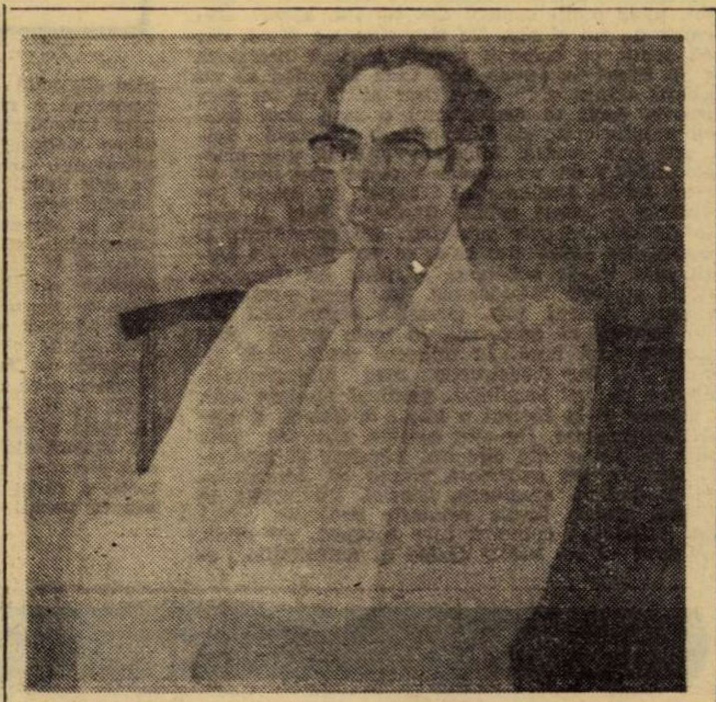
Naivitatea și filigranul

Ceea ce dă unitate picturii lui Piliuță este marcatul ei caracter grafic. Artistul insistă asupra desenului, a contururilor. Formele pentru el sînt precis delimitate în spațiu, indiferent de fundalurile pe care se proiectează : ceruri plumburii sau acoperite de norii alburii ai iernii în cazul peisajelor ; ecrane neutre în cazul naturilor statice ; tonuri delicate de suport în cazul portretelor. Această insistență asupra clarității desenului estompează nu arareori realele calități coloristice ale pînzelor. În cazul florilor, de pildă, compozițiile par filigranate ; delicatețea desenului este deliberată fapt care te trimite imediat cu gîndul la stampele japoneze. În ciuda marii lor virtuozități tehnice nu florile sînt însă mărturia cea mai elocventă a sensibilității lui Piliuță, așa cum ne-am fi așteptat de la un pictor de blîndă și luminoasă simțire moldavă. El lasă o impresie de deliberat și detașare, de căutare a eleganței, de rafinare a formelor naturale, impresie aflată, să spunem, la antipodul aceleia creată de explozia solară a florilor unui Luchian sau Ciucurencu. Pierderea de căldură are loc la Piliuță, în compozițiile cu flori, în favoarea efectului decorativ.

Pe deplin exprimat ne pare a fi pictorul în peisaje. Ele au ca temă predilectă vechile periferii ale tîrgurilor din Țara de Sus. Cu o naivitate jucăușă pictorul își deapănă amintirile întorcîndu-se parcă în vîrsta trecută a copilăriei. Exprimarea este directă și fără prețiozitate. Proporțiile nu sînt căutate și perspectivele adeseori sînt „greșite" precum în pînzele primitivilor. Atenția se concentrează asupra elementului stimulator al memoriei : un cal, o căruță, un personaj, o casă. Restul este decor, ambient. Este multă candoare în aceste pînze care au o savoare și un umor destul de transparent. Nu arareori formele devin ușor caricaturale ; personajele se mișcă precum marionetele trase de firele invizibile mînuite de un păpușar ce se amuză să le plimbe prin fața unor peisaje întipărite în memorie. A deduce de aici că o caracteristică a artei lui Piliuță ar fi absența gravității ar însemna să îi judecăm arta cu un criteriu neadecvat. Și în bonomie se adăpostește adeseori o doză de tristețe, o nostalgie mai puțin evidentă dar totuși prezentă precum în peisajele cu sordidele și însoritele terase de circiumioare unde sensul golului sufletesc este anulat de sclipirea molatecă a razelor solare. Există în peisajele lui Piliuță o simplitate necăutată a expresiei care face ca participarea privitorului la emoția artistului să fie spontană. Artistul își oferă emoția privitorului cu aceeași nonșalanță cu care oferă prietenilor un pahar de vin dulce din podgoriile copilăriei.

Că aparența spumoasă a picturii lui Piliuță nu exclude o notă de gravitate o demonstrează portretistica sa. Simbolistica străvezie a culorilor, energia liniei și vitalitatea formelor închise ne dezvăluie un pictor care știe să exprime adîncimea psihologică în mod convingător, deși detașat de subiect. Un fov întîrziat, un naiv crescut la școala picturii culte, un artizan care își cunoaște foarte bine uneltele, își dau întîlnire într-un temperament solar și bonom care, privind cu atenție în jur, chiar și în momente de tristețe, nu își poate reține surisul.

A. Grigore



CARTEA DE DEBUT

Magdalena Ghica : „Hipermateria"

Descărnată de orice iluzie, de naivități protectoare, de feminitate și de ridicolul care înnobilează și justifică starea de grație, trecînd prin fum și fum numind materia prin care trece, gîndindu-se la mlaștină dar nu ca la un peisaj și enumerîndu-i vicleniile și victimele, constatînd vicii și slăbiciuni în chiar momentul intrării ființei în timp și numindu-le ca atare și subliniindu-le cu o linie groasă, Magdalena Ghica refuză de departe și, poate, pentru totdeauna, metafora, limbajul blînd, protecția pe care i-ar asigura-o pîlpîirea aurie a limbii poetice, satisfacția unui lirism fără cauză. N-aș spune că nu poate, n-aș spune că n-a încercat, dar s-a atins din numai cîteva mișcări de limită, i-a văzut pe alții, mai ales cedînd și pierzînd bătălia, și-a dat seama că literatura, poezia este în aceeași măsură vis și narcotic din care trezindu-te constați că ai pierdut și timp, și teren, și iluzii. Autoarea Hipermateriei se va plasa undeva în exteriorul stării de grație, asigurîndu-și o perspectivă avantajoasă și un spațiu suficient, o vale, prin care slăbiciunile, tentațiile, somnul și șoapta, iubirea și gloria ar fi imediat reperate în încercarea lor de a se strecura pînă în zona rece a turnului său de observație. De acolo, de la înălțime se va adresa poate sieși ca unei ființe străine și slabe : **Tu nu ești înțelept, cîntărețule ! // Mai prejos decît sofistul îți e starea, / Dar și muritorul de rînd te întrece. // Nu știi locui în casele minții / fără ca mireasma florii de măr să nu te îmbete, / să nu te alunge din desăvîrșitele lăcașuri. / Și numai vorbind despre floarea de măr / poți tu gîndi la mai rare esențe, din închise cetăți / Altfel neterminatul tău rug cosit e de înghețate ființe // Și nu știi locui în plăcere / fără ca molima verbului / să nu te alunge / ... / Și nu mai mima pentru toți, / Existența... (Către poet).** Am convingerea că asupra condiției creatorului tînăr ar trebui să se mediteze mai adînc, pentru că este o condiție și nouă și importantă pentru înțelegerea artei sale, primită cu oarecare neîncredere dacă nu chiar cu ostilitate de către masa cititorilor, a consumatorilor de artă. Este vorba de o experiență mai dură, care se consumă rapid în chiar cadrul experienței generației precedente care nu și-a încheiat definitiv pretențiile față de sine. O experiență ca o explozie care vrea să steargă senzația de înfrîngere dinainte calculată a celui care visează în afara puterii de acțiune, în afara puterii și în afara acțiunii, a celui care ar trebui să aleagă, să fi ales deja și să se fi stabilit într-una din aceste extreme. Dacă a făcut-o, cu bună știință și cu convingere, arta lui a suferit o înflorire nefirească și a primit alt nume. Dacă nu a făcut-o, trebuie să rămînă, să accepte starea de vierme care depinde de carnea unui măr pipernicit. Gloria fără glorie a omului de artă — iată obiectul, concret pînă la țipăt, al contemplării și autocontemplării, cauza care a hotărît-o poate pe autoarea **Hipermateriei** să se gîndească înfrigurată și să așeze o mare distanță între gîndul și sufletul ei, între înțelepciunea de a respinge ideea de degradare prin chiar așezarea acestei stări pe o masă orbitoare de disecție. Luciditatea unui poet este echivalentă cu cruzimea, groaza lui în miezul unei lumi a artei minate de compromisuri, îl ajută să-și depășească stupefacția respingînd obligatoriu și foarte devreme condiția de mim fără lumină. Dar despre durata acestei stări de frondă vom mai afla, în viață fiind, lucruri lipsite de noutate, soluții poate de compromis, cedări și oceane de iluzii confecționate în viața care continuă și care uniformizează trunchiurile copacilor într-o pădure deasă, deasă ?



debut

magdalena ghica

hipermateria

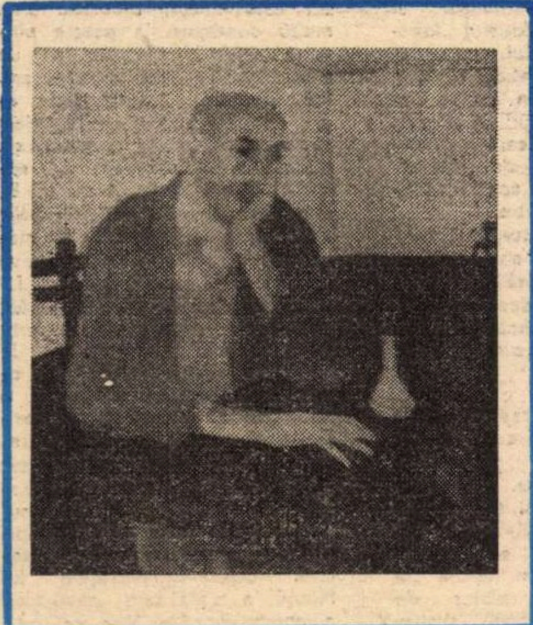
Cartea Românească

Înainte de a-și divulga singurătatea, înainte de a se certa cu lucrurile moștenite de care nu poate scăpa, poeta își va invoca, fără să creadă însă în această idee, luînd-o numai ca pretext pentru un prim comentariu dorit dur și eficient, generația. Generația sa trebuie să știe încă și încă o dată că **Nu există idee nevinovată despre nimic : bărbat, femeie, copil, / gura ta care tace / Nimic : a trăi e o afacere pe cont propriu care / privește lumea întreagă / (ai grijă cum mănînci, cum rînjești, cum pronunți cuvîntul / amor, universu se ia după tine, te judecă) // Față în față cu tine, războiul mondial al lui Este cu / Poate cu Trebuie cu a nu fi, / o singurătate totală, alege / tu împreună cu tine, dezbrăcat / în mijlocul mulțimii // A vorbi ! ori a scoate în văzul tuturora, în lumină / viscerele însîngerate ale zilei de azi : ale mele, ale / tale, ale noastre. / Dezgolește-te. Proba adevărului este / rana care ești tu întreg : drapele, litere, cifre, limba / maternă. Creierul tău, cale a / absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării de-a fi, / ultima armă : rîzi pînă la lacrimi. / O bucată din lumea ce se deschide asupra ei însăși / acest gîtlej, această gură croită cu arma / care vrea să trezească, strigîndu-se". (O, generația mea).** Unii aleg urletul dovedit neputincios și, culmea, inexpresiv, alții au acceptat șoapta care îl înlocuiește comentîndu-l pînă la ultimile consecințe. Unui poet care ca un tunet se repezea pe propriile-i versuri, tocind și exasperînd nervii celor care-l ascultau i s-a sugerat mai de mult să recite măcar o dată în șoaptă. Efectul a fost ca o revelație, versurile șoptite deveniră mai tari, mai puternice decît aceleași versuri strigate. Două atitudini posibile față de unul și același lucru, poezia. Deși revoltată, deși în dezacord cu lumea, poeta nu cred că și-a dat deja seama că luciditatea ei trebuie să accepte în curînd inelul dur al acestei lumi, care este cum este, inel pe care un timp îl va vedea coborînd asupra frunții sale ca o aureolă. Atitudinea ei de respingere, exasperată, este, firește, pe măsura durității acestei nunți inevitabile. Deocamdată tinerețea pledează în răspăr pentru Tinerețe, eternitatea pentru Eternitate, lumea va fi găsită obosită și vinovată de acel **Da** pe care-l rostește cu ironie, acceptînd, fiind de acord cu absolut tot ce i se oferă și cu tot ce se spune. Mîna, Inima omenească, Poezia, Dragostea, Ideea generală, Conceptele, Istoria iluziei, Realitatea, Cauza cauzelor. Efectele neprevăzute în momentele marilor descoperiri — toate devin, pînă la urmă monstruozități dense printre care trebuie să te strecori, față de care trebuie să-ți iei măsuri de apărare, să pui distanță între tine și ele pentru a nu te atinge de ele la infinit și a te contamina de moartea și dezordinea lor : **Prietene / care acum mă citești / nu-ți fă iluzii, amintește-ți tot timpul / că sînt o ființă asemeni cu tine / mă nasc, mă-nmulțesc, pot greși, / mint adesea, exagerez, fabulez / nu mă slăvi, n-are rost (Poemul)** și, prin această confesiune dusă pînă la capăt, înțelegem că distanța despre care am amintit nu a fost, în fond, decît tot un artificiu poetic, o capcană, un brînci subtil pe care poezia aceasta sinceră și dură ni l-a aplicat spre a vedea, pe trezie, realitatea și limitele ce ni le impune aceasta.

Constanța Buzea

Dispariția unei lumi

Este ciudat ce revanșă în timp își pot lua cîteodată structurile, sistemele de relații, clasele sociale sortite în cele din urmă, prin mersul înainte al istoriei, la o lentă și ireversibilă dispariție. Apuse la sat, acolo unde s-au ivit și s-au consacrat, anumite mentalități rurale, pot fi descoperite intacte în eterogenul mediu urban. Preschimbat în realitate tot mai mult în navetist, intermediat proletar cu statut ambiguu ori pur și simplu intrînd rapid în rîndurile muncitorilor, țăranul autentic reapare în... literatură. O nevoie irepresibilă, nu îndeajuns analizată, îl mînă pe scriitor să conserve în formolul operei sale eroi și virtuți ce se pierd, sentimentul unei datorii obscure îl face să zăbovească îndelung asupra unui univers a cărui radicală schimbare îi marchează de fapt stingerea : universul satului. Nimic „sămănătorist" în asta : scriitorul nu exaltă



calitățile comunității sătești în detrimentul altora, ca o compensație iluzorie a pierderii lor ; constată însăși această pierdere. Și mai mult decît dorința de a păstra în rigoarea ficțiunii coerența unei lumi trecute și reale, el are, credem, investigînd fenomenul rural actual, intuiția unei mari teme, ascunde cheia unei parabole.

Dacă la noi ecourile acestei teme (perceptibilă la Marin Preda, Augustin Buzura ori în cărțile unor tineri autori) sînt încă acoperite de zgomotele răfuielii epice cu „obsedantul deceniu", în proza sovietică de azi ele sînt foarte puternice, comentatorii vorbind chiar de constituirea unei grupări de autori cu profil specific și consonanță de preocupări în acest sens (Belov, Astafiev, Abramov ș.a.). Alături de aceștia trebuie, desigur, situat și Valentin Rasputin, a cărui ultimă carte tradusă la noi (**Despărțirea de Matiora**, Ed. Minerva, 1980) ne-a inspirat o parte din gîndurile de mai sus. Căci, într-adevăr, ostentația cu care Rasputin refuză să-și culeagă materia cărților sale de acolo de unde alții nu se sfiesc s-o facă, ba chiar consideră că e singurul loc ce merită exploatat (civilizația luxuriantă a marilor orașe, aglomerările umane născătoare de mituri și spaime), încăpățînarea scriitorului sovietic de a rămîne „prizonier" al acelorași spații epice „învechite" pentru o prea snoabă sensibilitate modernă, spun mai mult decît poate înseși mărturisirile lui : „Pe uriașele întinderi ale Siberiei, se resfiră sate mai mici și mai mari, unde mulți oameni duc un trai așezat, statornicit de ani și ani. Nu știu cum s-a făcut, dar pînă acum, pe oamenii aceștia modești literatura nu i-a băgat în seamă (...). Cum ai putea să nu vorbești despre ei ?" Oare doar atît ? Să nu vrea Rasputin decît să dea primul o **saga** unor teritorii necutreierate de literatură, o **siberiadă** epică, așa cum Andrei Mihalkov a creat una cinematografică ? Să nu dorească el altceva decît să fie un fel de Faulkner al Siberiei, un condei înregistrînd o „viață calmă, tihnită" ? Prin și dincolo de mărturisirile autorului, din construcția și problematica romanelor sale, se pot întrezări ambiții mai mari: substanța cărților lui Rasputin țintește aproape întotdeauna un sens parabolic. Rasputin încearcă prin povestea strămutării satului Matiora să surprindă în toate fazele sale dispariția unei lumi. În mijlocul dezlănțuirii dinamice din jur (construcția unei hidrocentrale, înălțarea de noi localități), ostrovul Matiora este, la propriu și la figurat o insulă a liniștii, a rînduielilor seculare. Cu alte cuvinte, abstrasă prin însăși poziția ei din circuitul năvalnic al înnoirilor, Matiora are suficientă vreme să contemple, deci să judece, aluviunile istoriei. Intangibilă în mijlocul apelor, insula primește noutățile fără mari suferințe ; colhozul este acceptat, de pildă, mai mult ca un **hobby** ciudat al autorităților, esențială rămînind tot gospodăria individuală. Timpul însă „nu mai are răbdare" și Matiora trebuie să piară de-a dreptul sub apele lacului de acumulare pe cale de a se construi în apropiere. Ca în **Trăiește și ia aminte** Rasputin începe prin inventarea unei situații de criză care accelerează mișcările narative, schițînd din start conflictul. Matiora nu mai poate „fugi" din istorie, este ajunsă, silită să se confrunte dramatic cu ea și, la urmă, înghițită. Prilej pentru scriitor de a analiza în detaliu valorile acestei lumi învinse („o lume-nvinsă-i orice carte"...) și semnele de întrebare pe care le lasă din perspectiva sfîrșitului ei. Analiza nu este făcută cu detașare, ci printr-o foarte interesantă insinuare a vocii naratorului în rezonanța vocii personajelor, în special a bătrînei Daria, personaj-raissoneur memorabil. Iată, spre exemplu, în stil voit „rural", un fragment din cugetările sceptice ale Dariei : „Înainte vreme conștiința era la mare preț. De cerca vreunu să se lepede de ea, îndată-l oblicea lumea, că toți trăiau la vedere unu față de altu. Dreptu-i că și pe atunci ereau oameni fel și fel. Cîte unu ar fi fost bucuros s-o aibă, da de un's-o ia dacă nu s-o născut cu ea pe lume. (...) Pe vremuri ea erea la vedere : îndată te dumireai de-o are omu au ba (...) Da-n ziua de azi naiba mai pricepe, toate s-au întorlocat în aceeaș oală, de nu mai știi care-i una, care-i alta. E pomenită fără noimă la tot pasul, de-o ajuns, sărăcuța, jupuită în așa hal că-i numa o rană (...) Lumea s-o înmulțit peste măsură, pe cîtă vreme conștiința, zic eu, o rămas aceeaș — și uite c-au subțiat-o, acu nu mai e pentru sine, nu mai e pentru cîtu-i cerința, da barem s-ajungă-n priveală".

Se poate observa că sub crusta aceasta de cozerie, de clacă (personajele chiar se adună mereu la ceai) se spun lucruri foarte serioase, meditația autorului se întrepătrunde cu meditația personajelor și chiar dacă vocile lor unite nu se înalță la tăria unui rechizitoriu împotriva „noului", nici imnuri de laudă nu se aud. Dimpotrivă, exterioritatea Matiorei își impune anevoios adevărurile „în dezbatere", are reprezentanți slabi pregătiți, tratați uneori gogolian (Voronțov).

Ceea ce ne face însă să vedem în **Despărțirea de Matiora** mai mult decît evocarea unei comunități în chiar momentul dispariției sale, este, alături de semnele clare presărate ici-colo în text (scenele cu cimitirul, soarta lui Egor, finalul), tonalitatea cărții. O grea atmosferă lirică stăruie deasupra paginii. Rîndurile se încarcă de ceva ascuns, frazele au o cădere elegiacă, iar descrierile, deși în culori deschise, sînt făcute cu un penel funebru. (În această paranteză fie spus, este meritul traducătorului Mircea Aurel Buiciuc de a fi reușit să păstreze, pe de o parte, toată savoarea vorbirii bătrînelor, pe de altă parte lirismul discursului auctorial : în versiunea românească, pentru dialog, traducătorul a



ales dialectul maramureșean, iar cadența crepusculară a notațiilor lui Rasputin a rezolvat-o prin inversiuni de genul : „În pace și nemișcare zăcea Matiora" ; „mai tare se bolteau deasupra ostrovului abisurile cerești ; blînd murmura pe sub malul din preajmă apa"). Totul, de la episodul prim al smulgerii crucilor din cimitir și pînă la secvența ultimă a pierderii Matiorei cu personajele sale în ceață, este învăluit în haloul neguros al unei scriituri ce trimite fără tăgadă la sugestia morții. „Există ceva în destinul omului, ceva ce stăruie doar în privirea ochilor ; ochii care observă și rețin în memorie plecările — dacă au la cine să se întoarcă sau nu", scria Rasputin în **Trăiește și ia aminte**. Eroinele din Matiora n-au unde să se întoarcă. La fel ca Ivan Ilici, nu mai au cum să se întoarcă, să-și trăiască viața altfel ; numai că spre deosebire de eroul lui Tolstoi ele nu suferă de o boală proprie, ci sînt victimele unei boli a veacului. Aici este miza mare a cărții lui Rasputin, în fond o meditație asupra morții dublată de un răscolitor apel.

Ioan Groșan

Rimma Kazakova (U.R.S.S.)

Primăvăratecă

Sînt goi arborii în livezi
acoperiți doar de zăpada lunară.
Zile de aprilie. Ritmezi
primii pași spre noua primăvară.

Fantomatică, aurora apare
Iernatica pădure s-a rărit...
Și atîtea întrebări neclare
și atîtea treburi de-mplinit.

David Kugultinov (U.R.S.S.)



Mi-aduc aminte de anii grei
fericit eram socotit atunci,
mi-aduc aminte de frigul
anilor negri.
Fericit era cel îmbrăcat,
în vreme ce acum – privește-ne !
Cine de pîine vorbește ?
Poate fericirea noastră e în cer.
Da, pe om în albastrul înălțimilor
îl duce acum poteca pămintească.
Va găsi ușor drumul spre Marte :
va găsi oare fericirea acolo ?
Nu știu.

În românește de Al. Pintescu

Jorge Teillier (Chile)

Ca să vorbești cu morții

Ca să vorbești cu morții
trebuie să alegi cuvintele
pe care ei le recunosc atît de ușor
așa cum mîinile lor
recunoșteau blana cîinilor pe întuneric.
Cuvinte limpezi și liniștite
precum apa torentului domesticită-n pahar,
precum scaunele aranjate de mama
după ce au plecat invitații.
Cuvinte pe care noaptea le soarbe
cum mlaștina soarbe focurile de pe comori.
Ca să vorbești cu morții
trebuie să știi aștepta :
ei sînt fricoși
ca primii pași ai unui copil.
Iar dacă avem răbdare
într-o zi ei ne vor răspunde
cu o frunză de plop prinsă într-o oglindă spartă,
cu o flacără brusc ințețită în sobă,
cu întoarcerea de neînțeles a păsărilor
prin fața ochilor unei fete
care așteaptă nemișcată în ușă.

Cheia

Dă-i toamnei cheia.
Vorbește-i despre rîul cel mut
pe fundul căruia mai zace umbra punților de lemn
dispărute cu ani în urmă.

Nu mi-ai dezvăluit nici unul din secretele tale.
Dar mîna ta e cheia ce descuie ușa
morii părăsite în care dorm
în praf și pulbere viața mea
și fantomele iernilor
și călăreții îndoliați ai vîntului
care fug după ce au furat clopotele
din sate sărace.
Dar zilele mele vor fi norii
care mă vor purta prin primăvara cerului tău.

Să ieșim în liniște
fără să trezim timpul.

Îți spun că putem fi fericiți.

În românește de Omar Lara

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul: I. P. „Informația".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Mart. 1981
3
(183)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr este ilustrat de **Daniela Wanda Maiorescu**

Şi arborii şi casele şi pietrele

Dacă patria mea ar ajunge in paragină sau la capătul puterilor
dacă patria mea ajunsă astfel le va spune intr-o zi morților :
„aşteptați-mă primeniți sub şenilele ierbii"
degeaba am face din aurul lacrimilor noastre un plug
şi am scoate morții afară să nu găsească sub pămînt pe nimeni patria
şi să se-ntoarcă acasă.
Fraților, mai degrabă să ne-nhămăm cu toții
la plugul pe care patria noastră il ține de coarne.
Hai să ne punem cu toții capul intre fălcile ei
aşa cum face citeodată domnişoara de la circ in credința că fericirea
nu poate fi văzută decit printr-o gură de leu.
Obligă-ne, patria mea
tu cea care nu vei lua niciodată concediu
şi niciodată nu vei ajunge in paragină sau la capătul puterilor,
instrument şi căpetenie a noastră, a tuturor,
şi unde nu numai oasele celor care au murit pentru tine
sînt nişte calorifere pline de dragoste,
obligă-ne să batem toți din aripi ca dintr-o singură aripă
şi nu ne cerceta conştiința ca pe un cearşaf ;
şi arborii şi casele şi pietrele
stăm toți cu cartea străbunilor deschisă in față
care incepe şi se termină cu aceeaşi poruncă sacră.

Mircea Birsilă

În acest număr : cronici literare de Dinu Flămând şi M. N. Rusu ● **„O privire istorică asupra artei socialiste in România"** de Călin Dan ● **Premiile U.T.C.** ● **„Hamletismul tinărului critic"** de Gh. Grigurcu ● **Cenaclul „Amfiteatru"**

Partidul — centrul vital al întregii națiuni

Teoria şi practica revoluționară a construcției socialiste demonstrează că infăptuirea conducerii de către partidul comunist a noii orinduiri reprezintă o necesitate obiectivă a edificării şi dezvoltării sale. Aceasta decurge din caracterul conştient al procesului de transformare revoluționară a societății, din particularitățile legilor obiective care acționează in condițiile socialismului. Desfăşurindu-se sub incidența manifestării acestor legi obiective, dar in prezența schimbării raportului dintre spontan şi conştient in istorie, construirea socialismului este rezultanta acțiunii conştiente a poporului, creația sa istorică. Masele nu ajung insă in mod spontan la conştiința necesității istorice, la înțelegerea cerințelor legităților obiective ale dezvoltării sociale, la descifrarea complexității interacțiunii fenomenelor şi proceselor specifice edificării noii orinduiri. Esențială şi hotăritoare pentru aceasta este conducerea lor de către partidul marxist-leninist, factorul subiectiv fundamental, exponentul conştient al cerințelor dezvoltării sociale, detaşamentul cel mai inaintat al clasei revoluționare.

Exercitarea de către partidul comunist a acestui rol este una din problemele nodale ale socialismului. Asigurarea de către partid a conducerii unitare a proceselor social-economice şi modelarea evoluției viitoare a societății, soluționarea contradicțiilor inerente unei epoci de transformări revoluționare profunde in viața materială şi spirituală a poporului, stabilirea unui raport just intre partid, clasă şi mase, intre partid şi stat, intre rolul conducător al partidului şi democrație, soluționarea de către partid a relației dialectice dintre general şi particular, național şi internațional sint laturi esențiale ale edificării socialismului.

Ca o cerință obiectivă a făuririi noii societăți, rolul conducător al partidului nu devine realitate de la sine, automat, in virtutea unor necesități sau dorințe subiective. El se dobindeşte, se cucereşte prin lupta consecventă pentru cauza şi interesele generale ale poporului. De aceea, rolul de conducător al partidului, ca o cerință legică, trebuie înțeles ca realizindu-se numai in cadrul unui proces istoric concret şi real. Inscriindu-se in dimensiunile dialecticii materialiste ale continuității şi discontinuității, Partidul Comunist Român a dobindit recunoaşterea calității sale de conducător politic şi continuator al celor mai bune tradiții revoluționare ale poporului in condițiile deosebit de grele ale luptei anilor interbelici, ale ofensivei clasei exploatatoare, ale prigoanei şi ilegalității. Calitatea de forță conducătoare in societate a partidului nostru s-a afirmat mereu cu tot mai multă putere, pe măsura dezvoltării in amploare şi profunzime a operei de construcție a noii orinduiri.

Dacă necesitatea rolului conducător al partidului işi are determinările sale istorice, obiective şi subiective, posibilitatea afirmării efective a acestui rol are, la rindul ei, o seamă de factori determinativi specifici. Principiile programatice, ideologice şi organizatorice care stau la baza partidului comunist ii asigură capacitatea de a se situa in fruntea proceselor revoluționare, de a se manifesta ca forța cea mai inaintată şi activă a societății. Îndeplinirea cu succes a misiunii sale istorice este condiționată de posibilitatea concretă a partidului de a soluționa multiplele probleme pe care le ridică procesul revoluției şi construcției socialiste in fiecare etapă, de a elabora un program corespunzător, de a mobiliza şi uni sub conducerea sa masele largi populare. Rezolvarea acestor cerințe depinde, la rindul ei, de forța şi maturitatea organizatorică, ideologică şi politică a partidului, de unitatea rindurilor sale, de calitățile moral-politice ale membrilor săi — condiții relevate de Programul partidului ca fiind primordiale pentru îndeplinirea cu succes a rolului conducător al partidului.

Aplicind creator socialismul ştiințific, adevărurile universal valabile la condițiile țării noastre, partidul nostru investighează şi examinează temeinic toate laturile procesului complex al edificării societății socialiste in patria noastră, sintetizează experiența dezvoltării proprii conjugată cu cea mondială, elaborind pe această bază, in concordanță cu interesele vitale ale poporului nostru, cu tendințele generale ale progresului societății umane, linia sa politică şi ideologică generală, obiectivele fundamentale şi liniile directoare pentru etapele dezvoltării viitoare.

Realizările obținute in edificarea noii orinduiri, precizia şi realismul cu care sint stabilite de fiecare dată direcțiile fundamentale şi sarcinile concrete ale dezvoltării economico-sociale a țării, succesele obținute in prima etapă a infăptuirii Programului pun in evidență uriaşa forță politică şi organizatorică a partidului nostru, dau măsura capacității sale de inovare socială, de prefigurare ştiințifică şi de programare a viitorului, de acțiune practică revoluționară pentru realizarea acestor proiecții. Marile prefaceri revoluționare din societatea românească sint indisolubil legate de faptul că, avind rădăcini adinci in tradițiile de luptă ale poporului pentru libertate şi progres, partidul nostru a demonstrat in practica socială că are capacitatea de a prevedea şi soluționa pe temeiuri ştiințifice problemele noi ivite in procesul de mare complexitate al creației istorice, de a modela evoluția viitoare a societății româneşti. Desfăşurarea operei de construcție socialistă evidențiază pregnant rolul partidului nostru de centru vital al națiunii, creşterea acestui rol in conducerea vastei opere de transformare revoluționară a societății româneşti.

„Amfiteatru"

Tonegariada (II)

În **Amfiteatru**, nr. 3 din 1976, afirmam despre Magdalena Ghica (la acea dată Magda Cârneci) că este o „voce lirică ce are toate șansele să fie singulară în peisajul monoton al poeziei cultivată de unele din colegele ei mai cunoscute".

Astăzi, cu prilejul apariției volumului ei de debut, **Hipermateria** *), trebuie să spun că poeta este singulară nu numai printre contemporanele sale, ci, oricît ar părea de exagerat, în poezia feminină românească. Din cel puțin două motive.

Mai întîi, dacă am recapitula istoria volumelor de poezie scrise de femei, de la Alice Călugăru și Maria Banuș la Magda Isanos și Nina Cassian, vom observa că Magdalena Ghica produce primul gest iconoclast de anvergură. Un gest care trebuie raportat nu atît la caracteristicile istorice și individuale ale volumelor respective, cît la schimbarea atitudinii față de conceptul de real și social, la modificarea substanțială a viziunii poetice tradiționale.

În raport cu modalitățile și temperamentele lirice ale fiecărei poete în parte, lirismul Magdalenei Ghica este un corolar al unei viziuni polemice și filozofice integratoare. Poezia ei demachiază realul și categoriile sale de ceea ce timpul și rutina au depus în straturi succesive peste adevărurile fundamentale ale existenței. Operația de curățire, de dezoxidare a statuilor existențiale, a modelelor categoriale cu care operează existența și rațiunea existenței, operație nefeministă în particular, devine în lirica Magdalenei Ghica un principiu poetic în general, o negație în principiu. Modul eroic ori epitalamic al poeziei noastre feminine este abolit fără drept de apel în contactul cu poezia din **Hipermateria**. Deci, pe scurt, din această perspectivă, ea ocupă un loc singular nu numai în istoria feminină a cărții de poezie ori în istoria cărții feminine de poezie, dar și în rîndul modalităților prin care sînt tratate motivele eterne sau particulare ale poeziei feminine. Din perspectiva acestor două direcții, una care vine din exterior, care ar aparține sociologiei literare, și alta care vine din interiorul spiritului liric, putem spune că poezia Magdalenei Ghica este o poezie antifeminină, o poezie pentru care angajarea pentru o idee înseamnă demobilizarea și demoralizarea celor învechite, ruginite. Ea optează pentru poezia cruzimii și a cruzimii în poezie. A spune adevărul tău în cea mai crudă lumină. Din acest punct de vedere, Magdalena Ghica scrie o poezie violent programatică, o poezie care sfîșie în felul ei propriu falsele cortine care acoperă teatrul lumii. O poezie declamată la scenă deschisă, nu o poezie a tăcerilor și a retragerilor în intimitatea spațiului feminin. Nu întîmplător poeta invocă adesea verbul **a vorbi și a striga**.

În poezia ei, autoarea incită la exagerarea socială a vorbirii (fără a fi guralivă), la nevoia de exprimare publică cu voce tare, nu la retragerea în culisele existenței ori în alcovurile cunoscute ale viziunii feminine asupra spațiului contingent. „A vorbi! — scrie Magdalena Ghica, sugerînd redescoperirea unui reflex parcă pierdut — **ori a scoate în văzul tuturora, în lumină / viscerele însîngerate ale zilei de azi :** ale mele, ale tale, ale noastre. / Dezgolește-te. **Proba adevărului este rana care ești tu întreg :** drapele, litere, cifre, limba / maternă. Creierul tău, cale a / absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării de a fi, / **ultima armă : rizi pînă la lacrimi**. / O bucată din lumea ce se deschide asupra ei însăși / acest gîtlej, **această gură eroită cu arma / care vrea să trezească, strigîndu-se"**, iată exprimat percutant programul liricii sale și poate a liricii militante de tip mai recent. Și trecînd de la invocație la autopersiflarea care mărește sensul grav al premiselor de mai sus, poeta continuă : „Și totdeauna numai **fragmente,** țăndări, chiștoace / **ale unei realități** care întrece toate măsurile, **femeia aceasta și-a pierdut hainele, și-și caută flămîndă altele noi,** și umblă să-și iasă din piele / și e senzațională / **Haide, cîntă, slăvește, cuvîntă !** / O, generația mea, generație, de ce te ții de palavre atît ?" Pentru Magdalena Ghica, „a vorbi" în realitatea poeziei nu înseamnă a pălăvrăgi, ori, la modul persiflării, a pălăvrăgi înseamnă a vorbi cît mai mult în raport cu cei care preferă tăcerea. (Ar fi interesant a se studia istoria termenului de **tăcere** și de **vorbire** din poezia noastră de la origini și pînă astăzi. Schimbarea semnificațiilor acestora ne-ar descoperi și schimbările sociale și istorice pe care le poartă cu ele. Cu alte cuvinte, **cînd** se tace și cînd se vorbește în poezie).



debut d

magdalena ghica
hipermateria

Cartea Românească

Așadar, trăsătura principală a poeziei Magdalenei Ghica rezidă în iconoclastia ei la toate nivelele spiritului liric, așa-zis feminin. Însuși motivul poetic al trupului venusian este demitizat la proporții universale, veștejindu-l de incapacitatea sa de a (pro)creea **omul nou :** „Te cunosc, femeie, / știu bine mizeriile trupului tău de nimic / „imperiu de aur" cumpărat pe doi bani, / **pămînt bătut de atîtea picioare și spălat /de atîtea valuri de sînge // de parcă ai fi vreo Istorie / ori / vreo patrie a tuturora. / Tu ești asemeni vechii iluzii, oglinda. / semn obscen și simbolic pe toate obiectele, / reclamă pentru cosmetice și / pentru imaginea cosmosului, / trupul gol și fragil în peșteri,** în vecele publice, / **în sistemele** de idei **pure** și reci, / **un obiect** de lux **strălucitor și umil** / expus în **vitrinele universului** / ca **o biblie a tuturora.** / desfrînat **memento mori / cu** dragoste / **Nu ai chip, ai prea multă substanță. / prea ești totul. nu ești nimic.** / Îți cunosc prea bine sînii, sexul, durerile, / dar la gunoi / cu aceste certificate de pace la gunoi / cu centurile de castitate, cu centurile de siguranță, / cu fecioara Maria, și cu pudoarea, / nu mai ai ce ascunde, / nu mai ai ce păzi // Un lujer gros de porumb poate crește oricînd / în orice pustiu din coapsele tale fierbinți / și puternice / care pot salva lumea / uterul tău / e un loc prea bun pentru întreg universul / Ce-ai zice atunci de-un „om nou" ? **(Femeie).**

În **Hipermateria,** gama de mijloace a ironiei este foarte bogată. Cu atît mai bogată și mai subtilă ori mai directă cu cît spiritul poeziei sale se mișcă între ironizare și autoironizare, spațiu în care se creează tensiunea lirică și din care se înalță o realitate terifiantă, grotescă. În acest sens, poezii antologice, asupra cărora va trebui să revenim pentru a le explica și demonta mecanismul ironizării sînt **Nike, Tinerețea, Cartoful, Da, Viața totală, Spectacol în fața mulțimii, Ceva, Să ne merităm cu toții conceptele, Hipermateria** ș.a.

În poezia inconformistă a Magdalenei Ghica, realul este denudat complet. Cum ar putea fi altfel, dacă „femeia aceasta (citește poezia, n.n.) și-a pierdut hainele, și-și caută flămîndă altele noi" ?

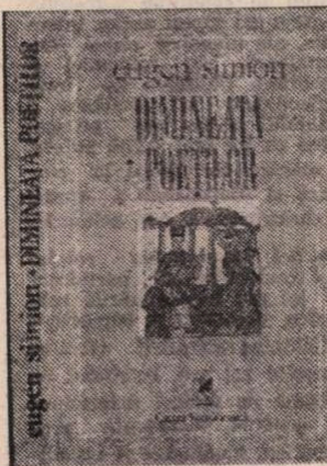
M. N. Rusu

*) Magdalena Ghica, **Hipermateria**, Ed. Cartea Românească. 1981.

Căutările începutului

Nu numai marii noștri critici au scris despre începuturile poeziei românești, dar și toți nechemații, îngrijitorii de ediții populiste, prefațatorii cu existență de trei sau patru ani (coincidență cu durata micilor lor sinecuri culturale), uitații autori de manuale școlare, doctoranzii și istoricii în te miri ce specializare. Tristețea este că aceștia din urmă au copleșit la un moment dat, cu cerneala lor postumă, firavele începuturi ale poeziei noastre, iar faptul s-a repercutat, și încă poate mai dăinuie, în primul rînd asupra unor succesive generații de liceeni care dînd de atîta critică tematistă și plicticoasă, au știut că după bacalaureat nu vor mai citi niciodată vreo poezie de-a Văcăreștilor sau de Bolintineanu. Este și starea de lucruri pe care o precizează Eugen Simion în limesul noii sale cărți **Dimineața poeților** (ed. **Cartea Românească**, 1980), însă cu avertizarea că această „suită de lecturi noi" nu pornește din pioșenia culturală pentru acele căutări ale începutului, ci de la sincera dorință de a reciti cu plăcere, sub reală latură estetică. Un pariu, dacă vreți. Și pentru a-l cîștiga, Eugen Simion se înarmează nu numai cu cunoscuta-i finete analitică, ci și cu un spirit liber de prejudecăți. Înțelegi încă de la comentariile despre Văcărești ce anume l-a incitat intelectual pe Eugen Simion : aventura reiterării procesului confuz, a efortului din care se naște într-o tînără literatură nebuloasa ficțiunii. Dacă Eugen Negrici analiza oarecum aceeași zonă din perspectiva „expresivității involuntare". Simion reface traiectul apariției intenționalității. Fără excese de psihologie, bizuindu-se doar pe texte, criticul conturează parcă însăși uluiala individului care vrea să treacă bariera oralității și, lipsindu-i tradiția vernaculară, ia cunoștință de specificitatea scrisului odată cu lipsa lui de îndemînare. Concomitent se izbește și de rigiditatea limbajului, după cum își poate constata și propria înstrăinare într-un discurs pe care nu-l „simte". De la oralitate la auctorialitate se întinde o prăpastie care, orice s-ar spune, trebuie umplută cu texte, și aceasta este o reală dramă a începutului, chiar dacă aiurea, cu numai cîteva meridiane alături, altă cultură a ajuns deja la enciclopedii !

De la Văcărești pînă la Anton Pann, dar nu pe traseele stricte ale istoriei literare, asistăm în această carte la evoluția cîtorva teme principale care se constituie, după o demonstrație deloc ostentativă, într-o adevărată **poetică** a începuturilor lirismului românesc : obsesia începutului, pînă la exemplul cel mai nuanțat care a fost Heliade, scenariile subiectivității și ale moralei, fluctuația raportărilor la real și la convenție (iar de aici convergența unor teme importate), apariția și întemeierea sentimentului auctorial ajuns, pentru această primă fază, la maxima conștiință de sine prin „discursul îndrăgostit" ș.a. Dorind să-și păstreze independența, dar și prospețimea impresiilor, Eugen Simion recurge mai puțin la opiniile altora, și își poate permite acest lucru fiindcă „scenariul" cărții sale este de o frapantă originalitate ; uneori te întrebi cum de există, totuși, atîtea texte care îi confirmă ansamblul ideilor. Iată, numai obsesia „întemeierii" unei poezii culte cîte nuanțe îmbracă de la un poet la altul : Ienăchiță are conștiința dificultății de a scrie, „Alecu, Nicolae, chiar foarte instruitul Iancu au conștiința dificultății de a alege". Se vorbește la Ienăchiță, ca și la Alecu despre „o adevărată strategie a refuzului", corelată și cu sensul „aventurii". În același sens Heliade este „suma ambițiilor lui", un întemeietor cu „o psihologie de creator în sens biblic", ambițiile lui pornind de la „desmădularea" universului. De mare finețe este explicația lui Eugen Simion pentru psihologia hiperbolică a acestui controversat cărturar care tînjea după „starea adamiană" a limbii române : „Starea adamiană a limbii este acea din preajma limbii de origine. Iată cum am putea explica erezia lingvistică a lui Heliade. Întoarcerea la izvoarele latine este o întoarcere la starea de plenitudine și puritate a spiritului". Mai departe : Grigore Alexandrescu regretă lipsa modelelor, însă într-o resemnare „laborioasă" ; el este cel dintîi poet „cu conștiință artizanală". Bolintineanu este văzut ca un „simțualist", un instinctual destul de neglijent (opinie ce contravine oarecum celeia a lui Negoițescu), un exemplu al „retorismului fără retorică" ; la el obiectul sfîrșește prin a impune propriile exigențe subiectului. Deci o absență a obsesiei începutului, dar nu și o conștiință auctorială bine definită, cu tot numărul mare de cărți scrise. Industriosul și tabietistul Alecsandri (a cărui figură poate fi acum mai bine prinsă din noianul corespondenței) evită pur și simplu orice dramă a identității legată de conștiința întemeierii ; el trăiește în alteritate, în „retorica peisajului" și în „peisajul retoricii", cum le definește Eugen Simion. Cam devreme pentru poezia română ! În spiritul lui Jean-Pierre Richard criticul îi refuză, lui Alecsandri, pe bună dreptate, motivația reală a imaginarului în această emergență retorică. Deși a fost cel mai „sincronizat" cu epoca lui, Alecsandri nu plonjează sub stratul convenției, nu se lasă atins de nici o neliniște. Desigur, asta s-a mai spus. Dar, indirect, din carte reiese că mai rudimentari și mai puțin înzestrați înaintași au pătimit mai grav pentru stihia creației. Iată că stilul, el singur și netulburat, nu poate fi socotit conștiință artistică.



Cea mai spectaculoasă este însă demonstrația din „Spitalul amorului". „Nașterea conștiinței lirice este determinată, la cei mai mulți dintre poeții de la începutul secolului al XIX-lea, de apariția conștiinței erotice", declară Eugen Simion. Dacă numai cu cîteva decenii în urmă Călinescu își intriga contemporanii plasînd în foarte rafinate contexte poezia erotică a lui Conachi, Eugen Simion alcătuiește acum paradigma lirismului erotic preeminescian ca substitut al conștiinței lirice. Încercînd să verifice cîteva mănoase sugestii ale lui Denis de Rougemont, autorul scoate din desuetudinea terminologică a epocii nu numai intenționalitatea, dar și reala preocupare a unor Mumuleanu, Conachi, Pann pentru „meșteșugul stihurilor românești". Dacă Mumuleanu vorbea de „acel năuc al minții", trebuie să înțelegem că numea autoritatea fanteziei ; „asămăluirea" nu este altceva, la Conachi, decît comparația ș.a.m.d. Tribulațiunile Amorului nuanțează însăși sensibilitatea lirică, iar obiectul pasiunii, de la muza petrarchistă pînă la cea de mahala tălmăcește, prin transformările lui, chiar morfologia artei. Ca parte a retoricii generale ce încerca să se constituie vreme de aproape un secol în literatura română, retorica amoroasă se manifestă, în viziunea criticului, „printr-o mare libertate și printr-un mare devotament. Libertate față de speciile poetice constituite, devotament față de obiectul discursului erotic". Astfel se nasc, în mod autarhic, mijloacele care modelează sensibilitatea și dau suplețe expresiei. Demonstrația este superbă !

Rafinamentul limpid al scrisului lui Eugen Simion se simte în largul lui ; criticul zeflemisește, dar și construiește, conceptualizează, dar și narează cu fervoare. Lectura are farmec și prestanță a ideilor.

Dinu Flămând

O privire istorică asupra artei socialiste în România

Artiştii legaţi de idealurile socialiste constituie o prezenţă extrem de activă în România primelor două decenii ale secolului. Acum elaborează Octav Băncilă majoritatea lucrărilor avînd ca figură centrală muncitorul. În aproximativ zece uleiuri de mari dimensiuni executate între 1904 şi 1916 (cu două reluări tîrzii — în 1935 „Şomerul" şi în 1942 „Muncitorul"), Băncilă face o interesantă sinteză între modul de tratare academist — cu un clarobscur dominat de brunuri, cu o lumină de interior, reliefînd puternic fizionomii şi conture — şi viziunea modernă a unui proletariat angajat. Dacă unele personaje sînt doar „tipuri", altele simbolizează clasa şi sînt puse în situaţii a căror schemă iconografică e frecventă în arta secolului XX: e cazul grevistului, a muncitorului citind ziarul, a familiei grevistului, a cuplului muncitor-ţăran sau a personajului alegoric din „Pax". Am insistat asupra picturii lui Băncilă, datorită frecvenţei imaginii muncitorului, redat în deplină concordanţă cu concepţiile artistului. Dar nu trebuie să uităm că: tot acum îşi realizează cea mai importantă parte a lucrărilor sale cu caracter militant Iosif Iser; Lascăr Viorel îşi încheie scurta carieră cu o serie de guaşe amintind, prin stil şi tematică, expresionismul lui Grosz; Ştefan Luchian, mai ataşat unei viziuni postimpresioniste, realizează o serie de lucrări ce dovedesc ataşamentul faţă de lumea umilă, chiar dacă neproletarizată, a suburbiilor, lăsînd şi două desene ce reprezintă muncitori.

Specificaţiile stilistice, după cum vedem, devin importante pentru a înţelege complexa topografie a artei româneşti şi interesul său pentru tematica socială. Majoritatea artiştilor români (sau din ţinuturi româneşti) au poposit şi studiat în cele două mari centre ale artei apusene — München şi Paris (unii optînd pentru Budapesta, Viena sau Berlin, care sînt şi ele legate de evoluţiile müncheneze). Deşi există excepţii, nu credem că e o prejudecată afirmaţia potrivit căreia militantismul unei părţi a artei franceze din secolul XIX a migrat în Germania ante şi postbelică, Şcoala de la Paris constituindu-se în primul rînd ca un laborator al stilurilor. Această relativă polarizare a specificităţilor nu trebuie neglijată, ea stînd la baza unei duble preocupări, pe de o parte pentru realizarea unei sinteze stilistice personale, iar pe de alta pentru o angajare politică şi socială prin artă. După cum acuta problemă ţărănească, lipsa unui proletariat agricol independent de ritmurile ancestrale şi de dezideratul funciar, preponderenţa tradiţiei populare în societatea românească şi ascendentul său (resimţit direct sau nu) în constituirea unei culturi naţionale, toate acestea duc la un dualism în receptarea şi comentarea artistică a problemelor sociale.

La numeroşi artişti se poate observa o oscilare între căutarea stilistică (exersată pe teme neutre — natură moartă, peisaj) şi reacţia socială (foarte promptă uneori) care nu beneficiază însă întotdeauna de cuceririle formale. În acelaşi timp, atitudinea angajată, vizînd deopotrivă lumea rurală şi proletariatul urban, e dublată de o reacţie constant satirică la viaţa politică a momentului (element ce caracterizează în general presa ilustrată o societăţii burgheze parlamentare).

Acestor consideraţii le corespunde opera lui Francisc Şirato care, asemenea sus-menţionatului Iser, a fost extrem de activ în presă, părăsind apoi caricatura pentru a se dedica exclusiv picturii. Desenele sale reprezentînd lucrători de la salubritate datează din perioada războiului şi, fără a avea forţa simbolică a unora din creaţiile lui Iser, reflectă o preocupare comună cu alţi artişti ai epocii, Murnu, B'Arg, sau prietenii săi Stefan Dimitrescu şi Tonitza. Dintre toate aceste nume, al lui Tonitza este poate cel mai sugestiv pentru reconstituirea unui profil al artiştilor acelei perioade.

Publicist vehement şi pictor neobosit, grafician cu o mare şi inegală producţie, Tonitza ni se înfăţişează ca o personalitate agitată de contradicţiile caracteristice epocii. În ziarele vremii, el se face ecoul evenimentelor multiple, de la Revoluţia rusă pînă la mizeria locuitorilor periferici şi la încordarea socială ce a urmat războiului. Din păcate însă, impulsivitatea sa se dezlănţuie mai lesne în sarcasmul prozei decît în ductul grafic şi în timp ce textele abundente sînt de o mare violenţă, desenele, lucrate îngrijit şi trecute pe curat, pierd de multe ori caracterul incisiv.

Grafica lui Tonitza se poate grupa în trei categorii: pe de o parte, lucrările cu caracter alegoric, realizate cu un duct energic, sinuos, de factură secesionistă; pe de alta, cele care înregistrează evenimentul cotidian, de la faptul divers pînă la marea dramă socială. Aici factura se schimbă, linia capătă angulozităţi expresioniste, valoraţiile şi racursiul devin îndrăzneţe. În sfîrşit, o a treia categorie, cea în care personajele din imagine, nesemnificative ca stil şi nedeterminate social, sînt doar un suport pentru reflecţiile scrise, ce înghit astfel complet desenul. E grăitor de altfel faptul că unele din aceste ultime lucrări sînt reluate la date diferite, ca textul schimbat în funcţie de evenimentul momentului, această adaptabilitate nevenind din universalitatea limbajului, ci tocmai din neutralitatea sa expresivă. O parte din temele graficii trec şi în pictura artistului; e vorba însă de imagini ale periferiei (şiruri de personaje în aşteptarea hranei — acea schemă compoziţională atît de frecventă şi de divers exploatată de arta europeană), Tonitza făcînd vădite legăturile sale cu mişcarea socialistă şi în celebrul portret al lui Galaction, care rămîne — prin realizare şi limbaj simbolic — un model.

O personalitate cu tulburătoare asemănări problematice şi de caracter a fost prietenul lui Tonitza, transilvăneanul Aurel Popp. Participant activ la mişcarea revoluţionară din Ungaria, Aurel Popp a avut o biografie frămîntată de îndoieli şi insatisfacţii, asemenea colegului său de generaţie. Deşi din deceniul trei renunţă la reprezentarea manifestă a idealurilor sale sociale, Popp rămîne o personalitate importantă, din păcate insuficient asimilată, a artei româneşti în general şi îndeosebi a celei de tendinţă socialistă. Violenţa expresionistă a stilului său ni se pare programatică şi indiferent că e vorba de un peisaj sau de o scenă de muncă, de efigii simbolice ca „Scaieţii", Aurel Popp exprimă un permanent protest faţă de ordinea stabilită. Mai puţin activ ca grafician, el se opreşte în pictura sa asupra lumii rurale mai cu seamă, sau asupra proletariatului semirural al oraşelor miniere maramureşene, lucrările ridicîndu-se, prin viziune, la valenţe simbolice care depăşesc anecdota.

Nu ni se pare lipsită de interes efectuarea unei analize mai generale asupra opţiunilor stilistice ale artiştilor români, cu atît mai mult cu cît ele se pot încadra în cîteva coordonate precise, observate şi de cercetări anterioare. Decurgînd în logica formelor, din stilul Jugend, expresionismul coexistă (la acelaşi autor sau în epocă) şi cu alte curente, rămînînd însă dominant în întreaga perioadă interbelică. Există un clivaj evident între textele teoretice conţinînd idei expersioniste publicate în reviste ca „Gîndirea" şi grafica expresionistă, ce apare independent, cu precădere în publicaţiile militante. Complexitatea fenomenului este astfel polarizată, în arta plastică, expresionismul devenind stilul însuşi al unei poziţii angajate. Această afirmaţie va trebui îmbogăţită pentru perioada următoare, însă deocamdată să revenim la tabloul social-politic, din ce în ce mai agitat şi a cărui rememorare ne va ajuta să punem într-o lumină mai clară viaţa artistică. Astfel, la 11 mai 1921 este creat Partidului Comunist Român (după ce în octombrie 1920 izbucnirea grevei generale a demonstrat nivelul de organizare a muncitorilor români şi capacitatea lor de reacţie unitară). Activitatea legală a Partidului Comunist a fost de scurtă durată ([illegible] 1924), însă înfiinţarea sa, rezultat al evoluţiei mişcării muncitoreşti româneşti şi internaţionale, a avut ca urmare o certă dinamizare a vieţii sociale şi politice la noi. Crearea Sindicatelor unitare, a Uniunii Tineretului Comunist, iată două evenimente care sprijină afirmaţia de mai sus. Cu toate problemele organizatorice şi juridice care decurgeau din scoaterea în afara legii, cu toate disensiunile create de afilierea la Comitern, Partidul Comunist Român a rămas un element activ în cadrul luptei pentru democraţie. Această luptă s-a accentuat tot mai mult, cînd, pe fundalul unei importante crize economice mondiale (1929—1933), criză marcată la noi de puternicele greve din 1929 — Lupeni şi 1933 — Ploieşti şi Bucureşti, apar primele semne ale fascismului, prin înfiinţarea „Gărzii de Fier". Tensiunea creată pe eşichierul politic de opoziţia între forţele dreptei (legionarii, dictatura regală) şi cele de stînga a dus la o amplificare prin reacţie a artei socialiste. Dacă împlinirea dezideratului naţional a stimulat



deosebita efervescenţă culturală a perioadei interbelice, înalta sa ţinută, viaţa României nu era mai puţin lipsită de contradicţii, reflectate şi în plan artistic.

Densitatea sporită a artiştilor militanţi, apariţia unor nume noi, a unor reviste de prestigiu, vin să confirme acest lucru. Tipologic, perioada poate fi încadrată unei arte a rezistenţei. Artiştii români însă şi-au situat atitudinea nu numai sub semnul unei simbolici antifasciste bine determinate ci, în mai mare măsură, sub semnul muncii şi al muncitorului. E sensibil mai mare numărul celor care se opresc asupra vieţii claselor sărace, ca protest implicit împotriva ordinii abuzive, conturînd astfel profilul unei arte combatante.

Limbajul predilect al acestei arte este, bineînţeles, cel grafic, ştiut fiind că grafica întruneşte toate condiţiile necesare unei difuziuni largi, directe, simple şi în acelaşi timp expresive, a ideilor în rîndurile unui public numeros. Pictura şi sculptura apar doar sporadic ca mijloc de reprezentare a temei muncitorului, în schimb un important număr de artişti militanţi şi-au dedicat întreaga activitate exclusiv graficii (de şevalet sau publicistice), exploatîndu-i cu succes posibilităţile. E semnificativă, în acest sens, apariţia „Grupului grafic", ai cărui membri (Aurel Mărculescu, Vasile Dobrian, D. Dimitriu-Nicolaide, Gheorghe Ceglokoff, Tania Baillayre, Gheorghe Naum ş.a.) sînt preocupaţi de stabilirea unui statut autonom al acestei arte şi deopotrivă de antologarea unui domeniu prea puţin prezent în lumea expoziţională — cel al muncii industriale.

Influenţa expresionismului îşi are şi ea rolul în extinderea preferinţei pentru grafică. Tot de aici derivă şi apariţia seriilor sau mapelor de gravuri, unele dintre ele de mare ţinută: „Pita de mălai" de Vasile Kazar, „Liber miserorum" şi „Liber vagabundi" de Gy Szabó Béla (artist în opera căruia muncitorul industrial va apărea doar după 1944, sporadic), „Alb şi negru" de Aurel Măr- [illegible] ori xilogravurile lui Vasile Dobrian, artist puternic influenţat de Masereel în problematică şi stil.

Deceniul al patrulea cunoaşte artişti care, sub imperiul evenimentelor, introduc în opera lor, pentru un timp, tematica muncitorească. Este cazul, spre pildă, al lui Catul Bogdan, Anastase Demian sau Aurel Ciupe. Toţi trei activează ca ilustratori la „Sicietatea de mîine", revistă care a adunat în jurul său importante nume de intelectuali progresişti, reuşind să lase posterităţii o dovadă a intensei vieţi culturale din Clujul perioadei interbelice. Evoluţia celor trei artişti este în general separată şi de expresionism şi de arta militantă. Mărturiile lor pasagere capătă de aceea o importanţă documentară sporită, alături fireşte de una a ţinutei artistice.

Dar tot acum activează mai mulţi plasticieni de angajare manifestă şi constantă. Un caz limită de preocupare pentru studiul muncitorului e Gheorghe Ceglokoff, lucrările căruia sînt exclusiv studii reiterate ale atitudinilor corpului uman surprins în procesul muncii. El activează în cercul intelectualilor progresişti de la „Cuvîntul liber" (revistă în paginile căreia semnează şi alţi artişti: Nina Arbore, Lazăr Zin, Ion Anestin, Dobrian ş.a.) coborînd de asemenea la „Stînga" şi „Societatea de mîine".

O mare concentrare de artişti militanţi cunoaşte acum Transilvania. Înţelegerea fenomenului ne obligă să ne întoarcem înapoi, la începutul secolului pentru a surprinde atmosfera de înaltă ţinută culturală care exista în oraşele importante ale acestei regiuni. Legăturile directe, circulaţia oamenilor şi ideilor între Timişoara, Oradea, Cluj, Baia Mare, Arad, Sibiu etc. pe de o parte, şi Budapesta, Praga, Viena, pe de altă parte, au familiarizat şi inclus Transilvania în fenomenul cultural extrem de dens pe care l-a produs centrul Europei. Un exemplu elocvent din acest punct de vedere este apariţia şcolii de pictură de la Baia Mare, fondată de Simon Hollosy în anul 1896 şi care, timp de mai multe decenii va constitui un centru internaţional de reuniune artistică şi, mai apoi, nucleul unei arte de o angajare politică fără egal.

Artiştii transilvăneni ca Aurel Popp şi Isván Balogh (acesta membru, în tinereţe, al grupării „Holnap" ce gravita la Oradea în jurul lui Ady Endre) au fost implicaţi direct în evenimentele revoluţiei maghiare. După înfrîngerea acesteia, un Imre Földes, pictor şi grafician activ în cadrul Republicii Consiliilor, se stabileşte la Timişoara, lucrînd la editura „Helikon", iar György Ruzicskay (alt artist important pe care l-a dat Ungaria anilor '20), se pare că a trecut şi el prin Oradea. În acest context nu trebuie să ne surprindă marele număr de artişti militanţi activînd la Baia Mare, centru muncitoresc de îndelungată tradiţie şi de agitată istorie. În jurul lui Iosif Klein şi Alexandru Ziffer se adună o serie de nume ca Oliver Pittner, Andrei Kunovits, fraţii Ferenczy (Noemi şi Béni), apoi Vasile Kazar, Gheza Vida, Jenö Szervatiusz, Lidia Agricole, Martin Katz ş.a. Dintre aceştia, o parte vor avea un rol important în arta contemporană românească, alţii sînt insuficient cunoscuţi, cum e cazul lui Iosif Klein, autor al unei opere unde interferează în mod inedit influenţa postimpresionistă (Cézanne, Gauguin, Picasso, Foujita), într-o viziune tipic băimăreană.

Dar personalitatea cea mai puternică pe care mediul băimărean a dat-o artei româneşti şi europene este, fără îndoială, Gheza Vida. Legat biografic şi sentimental de aceste meleaguri, Vida transpune în universalitate o experienţă artistică în primul rînd locală, dovedind astfel, dincolo de geniul său creator, posibilităţile şi nivelul formativ al şcolii din Baia Mare. Lumea lui Gheza Vida îmbină în plan simbolic o mitologie ancestrală, htonică şi silvestră, cu ilustrarea unei istorii concrete, în desfăşurarea ei combativă. Ambele zone tematice sînt de circulaţie, dar viziunea artistului, generos antropocentrică, le dă unicitate. Omul lui Vida, aflat mereu în tensiune, are forme puternice, dominatoare ale universului chiar în clipele tragice ale existenţei şi comunicînd, instinctiv, o certitudine a superiorităţii sale, a unui titanism moral. Artistul rămîne legat de mişcarea muncitorească internaţională, de istoria Partidului Comunist Român, de lupta antifascistă şi de efortul valorificării culturale a unei zone de mare bogăţie spirituală a ţării. El este nu numai unul dintre ultimii mari reprezentanţi ai expresionismului european, ci şi modelul etic al unui umanism neînfrînt în pofida tuturor adversităţilor. Baia Mare nu constituie o zonă de excepţie în plastica transilvăneană, ce cunoaşte numeroşi artişti a căror viziune socială, legată în special de acea „Neue Sachlichkeit", îi face interesanţi pentru noi. Astfel, Julius Podlipny, Iosif Ferenczy, Iuliu Lausch (activi în Timişoara), braşoveanul Fritz Kirum, Leon Alex sînt nume care, alăturate celor de mai sus, pot configura tabloul aproximativ al unei părţi insuficient cunoscute din arta românească.

Nu trebuie să-l uităm nici pe clujeanul Papp Lajos, grafician de o solidă pregătire academică, ce ne-a lăsat, în îndelungata sa activitate, desene şi gravuri în toate tehnicile, lucrări de toate dimensiunile, de la ex-librisuri la afişe de reclamă, subiectul favorit fiind scena de muncă. Pentru a încheia acest excurs, să ne oprim la Ioan Mattis-Teusch, a cărui carieră internaţională, în cadrul unor grupări ca „Dar Sturm", MA, KUT, „A bis Z", vine să confirme strălucit larga arie de comunicare culturală înfăţişată mai sus. Mattis-Teutsch este una dintre personalităţile care leagă avangarda românească de cea europeană, făcînd parte din fracţiunea ei angajată, partizană a unei civilizaţii a armoniei dintre om şi maşină, în spirit constructivist. De altfel, exemplele cele mai directe de artă angajată le găsim în această fază a operei lui Mattis Teutsch. Cartea sa „Kunstideologie" ne oferă un exemplu grăitor al impersonalizării progresiste proprie constructiviştilor, dînd în acelaşi timp specificul gîndirii ce îmbină inflexibilitatea convingerilor democratice şi experimentul artistic bazat pe continuul dialog între energiile individului şi cele ale cosmosului.

Constructivismul rămîne, de altfel, celălalt mare curent stilistic prin care se manifestă artiştii militanţi din România. E vorba de o versiune postcezanniană, înrudită cu expresionismul şi coexistînd cu acesta la acelaşi autor (în aceeaşi operă chiar (Fritz Kimm şi Camil Ressu sînt două exemple elocvente). pe lîngă acest constructivism dedus" (ce poate fi pus în legătură şi cu viziunea cubistă) mai există unul legat direct de modele internaţionale, apărînd mai tenace la M.H. Maxy şi episodic la Iosif Klein, Alexandru Phoebus ori Anastase Demian. Să amintim că Maxy, luînd contact cu frămîntata viaţă culturală berlineză în deceniul trei şi familiarizat fiind cu atmosfera deschisă a revistei „Der Sturm" (întreţinea legături amicale cu Walden, care îi patronează şi o expoziţie personală), cunoaşte în evoluţia sa o fază cubist-analitică în faza sintezei constructiviste. Maxy este autorul mai multor lucrări ce aparţin acestei ultime faze: „Cota apelor Dunării", „Muncitori la fierăstrău", „Tăietor de lemne" etc. ce nu trebuie uitate, spre a nu vorbi de acel „1 Mai", cunoscutul desen publicat în „Munca grafică" din 1925. Putem deci conchide că arta socialistă de la noi, ca şi cea internaţională, oscilează între academie şi constructivism, cu o preferinţă vădit mai mare pentru viziunea expresionistă, fără a putea trage de aici concluzia pripită că preponderenţa unui stil îl face mai potrivit pentru un anume tip de mesaj.

Călin Dan

„Fotocopii de iubire“

Mai mult decît volumele de versuri anterioare, cartea **Ei, aș ! spunea poetul...** îl aliniază pe Lucian Avramescu promoției tinere ce debuta acum zece ani. Atitudinea lirică e ilustrată cel mai elocvent de neliniștele ademenitoare ale lui Mircea Dinescu, în timp ce formula de expresie a fost consacrată de suavitatea barocă a poeziei echinoxiste. Desigur, am simplificat mult problema, ceea ce nu-l afectează însă pe Lucian Avramescu ; felul de a fi dezinvolt, care merge pînă către poza teribilismului juvenil, pe de o parte, ispitele calofile, chiar manieriste ale stilului, pe de alta, sînt realități care îi aparțin întru totul.

În pomenita complicitate autorul **Stelelor pe dealuri** se individualizează mai cu seamă prin vigoarea percepției (ceilalți sînt mai degrabă fragili, efeminați, chiar dacă nu placizi). Spre exemplu, nostalgia romantică determinată de pierderea contactului cu natura și, în general, cu ceea ce este neprihănit nu se traduce într-un „capriț“ protestatar sau într-o studiată revoltă a îngerilor, ci urmează unui impuls de apărare foarte sănătos și combativ. La fel, în poemul erotic strategia reverențelor și a seducțiilor verbale ține în frîu o virilitate nesofisticată, care ia foc repede. Temperament sangvin, esenianin, Lucian Avramescu își potolește expansiunile afective o dată prin surdina rafinamentelor stilistice, a doua oară prin subminări ironice. Titlul cărții e edificator pentru acest din urmă aspect. Autopersiflarea creează spectaculoase efecte de contrast : „ah, iubito, toți amanții marilor regrete-și sfarmă / cu invidie lumească țeasta tare de bordură / cînd eu fără șis în gînduri, fără bîtă și sudalmă / ospătez nemărginirea și-ți sărut divina gură“ **(Fotocopii de iubire)**. Se vede cum demistificarea însăși este un spectacol, autorul neputînd refuza în nici un chip poeziei sale condiția de reprezentație abil regizată. Lucian Avramescu, mai corect spus, și Lucian Avramescu înțelege poezia drept o sărbătoare a limbajului, ca atare, hainele de fiecare zi ale poetului sînt înlocuite cu cele de duminică, iar gesturile sînt urmărite îndeaproape.

Ei, ah ! spunea poetul... oferă o lectură agreabilă, mai ales datorită întîlnirii spiritului rebel, ușor boem, ironic, dar și ademenit de franchețe cu litera strălucitoare, respectuos înobilată. Totuși talentul indiscutabil al lui Lucian Avramescu nu iese cu fața curată dintr-o asemenea dificilă conciliere. În ciuda persiflării unor presupuse modele, aceeași lectură se vede serios incomodată (și de mai multe ori incomodată) de un **déja-vu** și el rafinat și strălucitor, deci foarte vizibil. O mult prea fidelă memorie de lectură aduce sonuri de împrumut, și nu dintr-o singură sursă. Iată-l, de pildă, pe Minulescu (într-un poem altminteri remarcabil) : „o văd cum de-aproape, ochi verzi are și gura / e un fruct crescut în sera ghețarilor din nord / parcă în căzi cu lotuși și-a îmbăiat făptura / și liniștit în umbră e-al dragostei fiord“ **(Nigunda Fără Vară)**. În altă parte, îl distingem pe Adrian Păunescu : „ce-am mai putea să prindem în plasa de iubire / cînd norii sînt atomici și vraja-i la flacon / și cînd candoarea-n sate se face mai subtire / și vin dermatologii pe la badea Ion“ **(Plînsul regelui melancolic)**. Cel mai insistent însă se aude Mircea Dinescu : „iubito, hai să tragem cu zebre în tavan / pe cînd steaua ceții în poduri se va stinge / și pe conducta casei din păru-ți diafan / cu îngeri fără noimă dezlănțuit va ninge“ **(Cire cu maci)**. Toate acestea riscă să-l transforme pe Lucian Avramescu într-un conștiincios, dar anonim subaltern nu numai al modelelor mai vechi, ci chiar al colegilor de generație (ironia însăși devine un semn de conformism). E cea mai serioasă problemă pe care o are de rezolvat în viitor acest poet autentic.

Daniel Dimitriu

Între provincialism și universalitate

În ultimii ani, literatura germană din România a pătruns din ce în ce mai mult și în conștiința cititorilor români, fără să devină, totuși, un factor spiritual cu o prezență precis conturată. Cauzele sînt multiple și nu pot fi enumerate aici în totalitatea lor. Una dintre ele (cea mai evidentă) este numărul restrîns al creatorilor care nu-i poate asigura forța necesară de pătrundere. Receptarea acestei literaturi, în presa literară românească, a rămas ocazională, legată, în bună parte, de necesitățile momentului, excepțiile confirmînd regula.

Într-un anume sens, însă, această stare este și emanația unor cauze mai profunde, a căror analiză ar explica și faptul că această literatură nu a provocat, din 1944 încoace, o receptare critică de proporții, nici măcar în interiorul ei. Ultima lucrare de anvergură, de un creator german, pe tema literaturii germane din România, **„Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland“** de Karl Kurt Klein, a apărut în 1939, făcînd necesară o revizie, atentă și radicală în parte, de pe poziții contemporane. De la acea dată nu a mai apărut nici o lucrare de sinteză, măcar despre o specie literară — în pofida faptului că literatura noastră nu a dus și nu duce lipsă de critici literari competenți, chiar cu veleități de istorici.

Iată însă că anul ce a trecut ne-a adus o mult așteptată lucrare*) pentru care autorul a fost distins cu un premiu al U.T.C. Ea vine să umple, măcar parțial, un gol care, după cum se vede, dăinuie de multă vreme. Nu numai prin aceasta, ea se dovedește a fi o carte aproape vitală în procesul de autoconștientizare a culturii noastre oricare i-ar fi proporțiile.

Autorul ei, Peter Motzan, lector la catedra de Limbi germanice de la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, a



fost și este o prezență vie în revistele de specialitate, încă din anul 1969 cînd, student fiind, publica primele cronici, laolaltă cu colegii lui de generație : Gerhardt Csejka, Franz Hodjak și Bernd Kolf. De atunci, Motzan a ales un drum care a dus de la „simpla“ cronică la ampla trecere în revistă a unor fenomene mai vaste, evidențiindu-și calități certe de istoric literar, cu îndreptățite pretenții de a-și „epuiza“ obiectele printr-o documentare minuțioasă, o argumentație precisă, prin ponderea pe care a acordat-o întotdeauna contextului istoric și social în procesul de analiză — calități care se alătură unui stil rafinat, nuanțărilor fine și capacității deosebite în sintetizarea unor fenomene complexe.

Scrupulozitatea lui Motzen este evidentă încă de la fraza cu care își deschide prefața : „Scopul principal al acestei cărți este trecerea critică în revistă, descrierea și periodizarea poeziei germane din România după 1944“ (p. 7). Autorul își delimitează intențiile meticulos, sublicitînd totuși, fiindcă **realizările** acestei lucrări depășesc cu mult premizele autorului.

Primul capitol („Literatură de expresie germană în spațiul românesc“) reprezintă o incursiune în istoria germanilor din România, cercetînd cu pertinență modificările care au survenit în concepția lor în ceea ce privește existența ca grup etnic aparte precum și a domeniilor lor de reprezentare, problematica limbii germane într-un spațiu cu alte limbi majoritare precum și influențele externe și făgașurile tradiției endogene. Remarcabile ni se par concluziile autorului referitoare la complexele literaturii germane din România care derivă din acest context, complexe care duc la frecvente „ruperi“ în evoluția literaturii, la tentativele repetate de a se „dezice“ de propria tradiție, cu toate riscurile și șansele unei existențe între provincialism și universalitate. Un alt capitol este dedicat reflectării critice a poeziei germane din România în perioada 1944—1979, în care autorul renunță la caracterul pur descriptiv, „statistic“ al analizei și ajunge la cercetarea **cauzelor** care au dus la starea actuală a criticii, cu toate implicațiile „obsedantului deceniu“ și ale deceniilor care au urmat, decenii în care critici ca Gerhardt Csejka, Peter Motzan, Emmerich Reichrath, Annemarie Schuller ș.a. reprezintă autorități certe în critica literară.

Pentru a putea pune în evidență toate problemele legate de poezia germană contemporană din România, Motzan intercalează un capitol în care analizează varietatea modelelor lirice din Transilvania, Banat și Bucovina în perioada 1919—1926, pune în evidență cauzele tradiționalismului care a marcat anii 1926—1933, „deraierile“ ideologice dar și „exilul“ estetic al unui mare număr de poeți din perioada 1933—1940, iar apoi stagnarea din timpul războiului.

„Izolarea“ și „reorientarea“ din 1944—1947, „reportajele rimate“ și „monumentalismul abstract“ din 1948—1954, „ramificarea“ modalităților din 1954—1965, sînt urmate de „pluralismul de forme și varietatea tematică“ din anii 1965—1979, ani în care, dincolo de riscurile pe care le pot implica afirmațiile facile, poezia germană din România nu numai că s-a diversificat (ceea ce, în sine, nu ar constitui un argument într-o posibilă pledoarie pentru „calitatea“ ei), dar s-a apropiat, pînă acum, cel mai mult de un statut literar adecvat, prin reprezentanții generației tinere. Lucrarea este completată de un aparat bibliografic aproape exhaustiv care se va dovedi un valoros instrument de lucru pentru cercetătorii de toate categoriile.

În concluzie, nu mai trebuie spus că Peter Motzan onorează cu prisosință prestigiosul premiu care i s-a acordat pentru această carte.

Werner Söllner

*) Peter Motzan, **„Die rumäniendeutsche Lyruk nach 1944. Problemaufriss und historischer Überblick“** (Poezia germană din România după 1944. Analiză de probleme și cercetare istorică). Editura **Dacia**, Cluj-Napoca, 1980.

„Nunta“

Romanul **Nunta** (Ed. Albatros, 1980) al lui Ștefan Damian seamănă cu romanțele de dragoste eminesciene, cu balada lui Ciprian Porumbescu, cu **Moartea căprioarei** și cu tot ceea ce mai poate fi găsit ca exemplu de simplitate și putere de



a răscoli sufletul cititorului. Din literatura străină îmi vin în minte **Poveste de dragoste** de Erich Segal și **Moartea doctorului** de Fekete Gyula care impresionează, de asemenea, printr-o revenire plină de candoare la elementaritatea temelor biblice: naștere, dragoste, fericire, deznădejde, maternitate, muncă, aspirație, moarte.

Subiectul ales de Ștefan Damian este istoria vieții unui țăran din Banat, pe nume Irimie Cristu, care, dus de vîrtejul primului război mondial, ajunge într-o țară străină, se îndrăgostește de o femeie de acolo, Grațiela, se întoarce cu ea în sat, devine tatăl fericit al unei fetițe, Lucreția, asistă neputincios la moartea soției sale dragi — accidentate în urma unei căderi de pe scara din pivniță în timpul unei ierni cumplite —, încearcă să-și refacă familia, dar nu reușește să se mai lege sufletește de o femeie, cunoaște și ceva din infernul celui de-al doilea război mondial, se simte alături de forțele care vor să reorganizeze societatea românească, dar din cauza stilului brutal de acțiune al lor trăiește drama imposibilității de a comunica, pierde definitiv dragostea fiicei sale prin măritarea ei cu un bărbat de la oraș și, în sfîrșit, singur și obosit, se află în fața morții, hotărît să o înfrunte cu aceeași dîrzenie, sau cel puțin cu aceeași strădanie de a ține capul sus, cu care a trăit o viață întreagă.

Scriitorul ne dă să înțelegem că toate episoadele din trecut se derulează pe ecranul minții țăranului tocmai în acest moment de încheiere a socotelilor lui cu existența și că de aceea au o asemenea claritate. Sentimentul că asistăm, într-adevăr, la spectacolul impresionant al gîndurilor unui om care-și trăiește ultimele clipe de viață este intensificat de naturalețea limbajului — care are o notă de dialect bănățean niciodată stridentă — ca și de admirabila concretețe a reprezentărilor. Descriind lumea din perspectiva unui om simplu, care mai mult înregistrează decît interpretează, dar înregistrează într-un anumit fel, în conformitate cu firea lui, prozatorul realizează implicit un **portret** de neuitat al unui țăran care trăiește drept și se înclină pe neobservate odată cu trecerea anilor, ca un copac singuratic în cîmpie. Sărăcia formelor de exprimare ale lui Irimie — care iubește fără cuvinte, cu cîte un mormăit de încuviințare și suferă la fel de tăcut, încleștîndu-și doar fălcile osoase — sugerează o mare profunzime a trăirilor. Elocvența noastră de oameni moderni ne determină să presupunem că mutenia acestui țăran se explică prin gravitatea copleșitoare a sentimentelor. Cert este, în orice caz, că pregnanța imaginilor reținute pe retina sa îl face și pe el neașteptat de prezent, de parcă l-am simți alături, în camera în care stăm la masa de lucru și citim cartea : „Luminarea ardea inegal, ca și cum în locul flăcării era o scoică sub valuri, în apa puțin adîncă a țărmului. În cameră persista un miros greu, înecăcios, însă pe sub ușă vîntul se simțea piră în dreptul genunchilor. Prin crăpăturile geamurilor înfoia perdelele pe jumătate lăsate și omul privea halucinat cînd patul larg desfăcut, în care zăcea femeia lui sau ceea ce fusese pînă înainte cu cîteva ceasuri, cînd fereastra și ușa și luminarea pe jumătate consumată, picurînd în oala cu boabe de grîu stropi mari de ceară gălbuie“.

Există numeroase alte aspecte ale cărții care ar merita să fie discutate pe larg. Cum se apropie însă vremea să închei această scurtă prezentare mă simt obligat să mărturisesc că, deși pe parcursul lecturii am urmărit povestea vieții lui Irimie cu mare interes și capabil să-mi înfrînez înduioșarea, am simțit totuși și acumularea unui fel de nemulțumire surdă care abia la sfîrșit — cînd soțul Lucreției îi explică acesteia că românii sînt prin definiție țărani și că orașele de pe pămîntul românesc au fost înființate de străini, ca o dovadă a grijii lor de venetici de a se adăposti în spații fortificate și ca expresie a unei ciudate tendințe de a complica inutil viața — o nemulțumire, deci, care abia la sfîrșit și-a făcut evidentă cauza : ca mulți alți prozatori de azi, Ștefan Damian suferă de sămănătorism. Un sămănătorism voalat, abia sesizabil, dar, totuși, de la un moment dat stînjenitor. Civilizația citadină nu este nici pe departe o complicație inutilă. Așa cum într-un apartament îți trebuie o cameră în care să pregătești mîncarea și o altă cameră în care să citești, de exemplu, romanul **Nunta** al lui Ștefan Damian, și la nivelul unei societăți trebuie să existe un loc delimitat unde se produce hrana și un altul unde se realizează alte valori. Mi se pare caraghios și să ne speriem de sat, ca orășeni, dar și să dezaprobăm viața de la oraș, ca săteni. Este adevărat că satul are spiritualitatea lui, care nu poate fi ignorată și care, în multe privințe, constituie un model de durabilitate, dar să fim obiectivi și să recunoaștem că la țară, amestecînd mereu munca cîmpului cu efortul de înțelegere a cîte unui fenomen, adică ignorînd binefacerile diviziunii sociale a muncii, ar fi trebuit să treacă mii de ani pînă la construirea unui microscop electronic și descifrarea structurii intime a materiei. Satul are, într-adevăr, ceva sfînt, dar să nu vedem în oraș Sadoma și Gomoara !

Alex. Ștefănescu

P.S. : Cît privește afirmația în legătură cu înființarea orașelor românești de către străini, o las să se năruie sub propria ei absurditate. Cu atît mai mult cu cît autorul poate oricînd susține că nu-i aparține lui, ci unui personaj...

La umbra actualităţii în floare

Proza realităţii imediate cîştigă tot mai mult teren. Filonul epic al obsedantului deceniu începe să se subţieze, zona „auriferă" descoperită acolo, asupra căreia s-au repezit ca într-un western clasic toţi căutătorii de minereu preţios-narativ, scoate la lumină primele mostre de steril. Toposurile se schimbă, personajele asijderea. Raioanele sînt înlocuite prin şantiere, colectivizarea cu navetismul, activiştii cu maiştrii. Dacă romanul deceniului şase tăia pentru un cititor pofticios felii subţiri de istorie, proza mai nouă oferă gurmanzilor hălci mari de actualitate. Un exemplu concludent în acest sens ni-l oferă şi cartea lui Iustin Moraru (**Vina**, Editura „Albatros", 1980). Autorul urmăreşte evoluţia unui tînăr care părăseşte satul natal din cauza unei prea severe tutele paterne şi se angajează, lesne de ghicit, pe un şantier, calificîndu-se ca dulgher. Romanul e scris la persoana întîi, ca o spovedanie a personajului principal, ceea ce ne face să remarcăm apariţia primului narator-dulgher în proza noastră. Pretextul naraţiei îl constituie acuza de vinovăţie pentru moartea unui prieten adolescent, acuză pe care personajul şi-o aduce sieşi în primele pagini şi căreia cititorul urmează să-i confirme sau să-i infirme valabilitatea după parcurgerea întregii cărţi, refăcînd existenţa eroului pînă în clipa tragicului accident. Romanul ar fi, deci, drumul făcut nu în căutarea timpului pierdut, căci personajul n-a pierdut timpul, a lucrat pe şantiere, ci a unei identităţi de sine, semănînd oarecum din acest unghi cu romanele de început ale lui Ivasiuc, şi ele construite pe obsesia regăsirii prin memorie. Ceea ce la Ivasiuc era iluminare, aici este vină. Pe această schemă epică uşor de întrezărit, Iustin Moraru aglomerează cu o bună ştiinţă a scriiturii o serie de întîmplări, situaţii menite a da consistenţă discursului său, apte de a forma, ca într-un joc de **puzzle**, o imagine coerentă şi artisticeşte verosimilă a actualităţii, surprinsă nu în momente festive, ci, dimpotrivă, în perioadele ei plate, cenuşii. (Simţim aici, în ostentaţia cu care autorul dezbracă realul de orice veşmînt strălucitor, o reacţie la operaţia de „poetizare" a prezentului, operaţie întreprinsă printr-un ricoşeu cîteodată involuntar, altădată subtil calculat, de romanele care arătau cu un deget vindicativ erorile anilor '50). Episoadele cele mai împlinite îi ies lui Iustin Moraru atunci cînd atenţia sa analitică se focalizează asupra personajului aflat în momente de criză existenţială (rătăcirile prin oraşul cvasi-ostil, reîntoarcerea tardivă în sat). Numai aici dulgherul izbuteşte să se (şi să ne) desprindă de terestritatea condiţiei lui, întruchipînd în aceste momente un sens mai cuprinzător, vizînd generalitatea condiţiei umane. La fel ca în alte cărţi ale unor tineri prozatori, şi în romanul lui Iustin Moraru se întîmplă un proces curios : deşi personajul principal este prezent pe întreg parcursul desfăşurării „acţiunii", ca individualitate el nu are consistenţa şi forţa a de „sări" din pagină a altora, a bătrînului Laru, de pildă, sau a lui Trandafir Obreda, personaje memorabile, perfect construite în toate articulaţiile lor. Investit cu prea multe atribuţii, ca un nou-născut copleşit cu prea multe daruri de ursitoare, eroul central se sufocă sub presiunea multiplelor sarcini, lăsînd deplină libertate de mişcare personajelor care nu sînt şi nu vor să fie decît... personaje.

Un alt pericol care pîndeşte proza realităţii imediate (de care a fost desigur conştient şi Iustin Moraru) este similar celui vizibil foarte bine în cazul romanelor obsedantului deceniu. Este vorba de pericolul istoricizării rapide, al căderii sub timp, al nedepăşirii conjuncturii de care se ocupă şi în care a apărut cartea. Document al unei epoci, proza de acest tip riscă să rămînă în limitele epocii respective, cum au rămas şi romanele închinate colectivizării. Dacă structurile economice şi ca atare sociale au suferit sensibile modificări în urma industrializării, trebuie să observăm că structurile epice au rămas cam aceleaşi. Şansa prozei ce-şi culege subiectele din strictă actualitate este poate paradoxal depăşirea actualităţii, a imediatului, înspre o ţintă parabolică, înspre o semnificaţie de mare amplitudine. Vorbind despre azi, prozatorul ar trebui de fapt să scrie pentru mîine. Altfel, el se poate trezi în situaţia ciclistului care pedalînd continuu, cu eforturi notabile, îşi imaginează la un moment dat că trece primul Alpii, ignorînd faptul simplu că se află în sală, pe o bicicletă bine fixată în podea.

Ioan Groşan

Metamorfoza cărţii

Un volum absolut remarcabil de proză este **Legătura de chei** de Ioan Dan Nicolescu (Editura „Cartea Românească", 1980). Începută ca „simplă culegere" de proze scurte, cartea creşte excepţional în interes odată cu convertirea ei (disimulată) în roman. Primele bucăţi afişează autonomia. Stilistic, ele valorifică marea disponibilitate a autorului pentru un „histrionism" păstrat, totuşi, în limitele unei dicţii personale, originale. Încă de la romanul de debut (**Rana statuilor**, 1978) se observase la Ioan Dan Nicolescu apetitul pentru reluarea de teme şi formule cunoscute, a căror integrare în naraţiune să ducă la o nouă coerenţă. Exersată pe spaţii mici, această „tehnică" a confruntării cu modelele dă rezultate cu totul notabile. Iată, bunăoară, **Zăpadă şi fluturi**, prima proză din **Legătura de chei**, carusel aproape sufocant de teme şi motive consacrate. Ca într-o povestire de Borges (vezi **Ruinurile circulare**), visele personajului central instituie un fir narativ care se dezvoltă, visele se continuă unul pe celălalt. Femeia din vis e un miraj al iubirii cu o fiinţă de pe alt tărîm, un **Luceafăr** întors, asemeni micului roman al lui Mircea Eliade **Domnişoara Christina**. Ca în nuvela aceluiaşi Mircea Eliade **Pe strada Mântuleasa...**, există un miraj al „tărîmului celălalt" în care unul din personaje reuşeşte să treacă. Cîştigul la loz în plic ne trimite la cele **Două loturi** ale lui Caragiale, apar simboluri animale ştiute (peştele, fluturii), fantasticul ajunge să se insinueze în real (personajul găseşte alături obiecte întîlnite în vis) şi aşa mai departe. Ceea ce dă originalitate acestui — cum l-am numit — „carusel" e, pe de o parte, pendularea interesantă între cele două planuri, realul şi ficţiunea (visul), cu interferenţe şi reflexii subtile, şi, pe de altă parte, răsturnarea cu 180 de grade a tonalităţii narative uzuale. Ioan Dan Nicolescu se dovedeşte fin ironist şi comicolog acid, populîndu-şi schiţa cu personaje savuroase, surprinse în ticurile lor hazlii în sine şi capabile în acelaşi timp să contureze o tipologie. Simţul parodic al prozatorului converteşte clişeele în anti-clişee, re-validîndu-le astfel literar. Un aer de „zeflemea" (în sensul superior al cuvîntului) dă un farmec special lucrurilor în fond grave despre care este vorba şi care, îmbrăcate în asemenea haină nouă, au prospeţime. Efecte dramatice puternice scoate Ioan Dan Nicolescu în **„Feuille-morte"** din scena grotescă a nunţii unei oarbe cu un doctor setos de bani, nuntă cu dar, desigur, la care apare şi un nebun care se crede avion. Caricatura şi grotescul îngheaţă de astădată înspre final, unde revolta oarbei (camusiană, adică acceptare a sisificului) e irupţia spontană a unui fond de mare profunzime, viziune deznădăjduită asupra lumii („Nu vreau să văd niciodată, pentru că nu pot să vă iubesc !"). Un schimb dublu între planul real şi cel al ficţiunii apare în **Casa cu zîne**, unde primul transfer (moartea cuiva, cerută de un personaj unei „zîne", se împlineşte) se dovedeşte în final a fi imaginaţia celui care scrie, convertită abia acum în realitate prin anunţul morţii celui a cărui moarte o închipuise în carte. Se insinuează mereu apetitul prozatorului pentru fantasticul generator de confuzii de mare suculenţă comică, oarecum în genul lui Bulgakov. Mecanismul începe să-şi refuze definitiv motivaţiile logicii curente în **Cordonul albastru**, unde frapează din nou alternanţa izbutită a naraţiunilor din planuri paralele. O feerie deviată spre legendă e **Răzbunarea**, fantastică proiecţie a setei pentru grandios simbolizată de uriaşul arc de sticlă ridicat deasupra Pămîntului. În **Insula**, hilozoismul (adică ideea că întreaga materie trăieşte şi simte), prezent în germene şi mai înainte (de pildă prin psihologia cîrtiţei din **Cordonul albastru**), devine motivaţie a straniilor schimbări prin care trec Oraşul şi Insula — denumiri generice, asemeni celei a **Castelului** kafkian (procedeu frecvent la Ioan Dan Nicolescu). Minată de ironie şi de tirania voluptăţii imaginaţiei (voluptate a jocului), semnificaţia unei asemenea proze rămîne totuşi gravă, profundă. Chiar dacă tradusă în termenii unui fantastic deplasat uneori către absurd, există aici desfăşurată o adevărată filozofie.

Începînd cu **Insula**, devine perceptibilă convertirea despre care vorbeam la



început : remarcabile în sine, prozele cărţii încep să-şi revele legăturile, cartea se dezvăluie ca ansamblu, construcţie de mare rafinament. Treptat, se configurează un univers-matrice centrat pe spaţiul Oraşului, pe figura Păsării Helga în rolul imaginii mitologice a morţii care vine şi-i ridică pe cei sortiţi, şi aşa mai departe. Personaje şi întîmplări încep să fie comune mai multor bucăţi (doar **Vulpea** şi **Cuceritorul**, mici povestiri cu tîlc desfăşurate în decor rural, fac corp străin), universul configurat începe să absoarbă retroactiv şi primele proze (în **Succesorul** apare pentru o clipă figura oarbei din **„Feuille-morte"**) şi cutare schiţă îşi pierde autonomia propriu-zisă, conţinînd explicaţii, detalieri şi destăinuiri privind prozele anterioare (cazul **Fiul**-ui). Concomitent cu ambiguitatea contururilor, amplitudinea simbolică se măreşte, universul Oraşului devine o parabolă a lumii, a umanităţii. Se simte mereu, la nivelul scriiturii, jocul între implicare şi detaşare, aceasta din urmă afişată prin intervenţiile „de sus" ale vocii naratorului, prin tonul ei ironic. Fantasticul e o dimensiune normală a acestei lumi în care oamenii trăiesc laolaltă cu limfii, „neam dîrz şi neînfricat", asemănători cu şobolanii, creaturi care vorbesc şi îşi impun regulile. Trimiţînd la fantasticul sudamerican sau la **Cartea Milionarului** a lui Ştefan Bănulescu, lumea aceasta e un topos în care realitatea şi ficţiunea au ajuns să convieţuias- „iluzia ne aparţine deja, nu mai avem nevoie de stimulente. o trăim cu toţii absurdă, dar reală". Cartea suportă, cum se vede, o transformare subtilă — de la culegere de proze la amploare romanescă. Cu totul remarcabil e finalul : „Cel mai Frumos", personaj de basm însoţit de cuvenitul cal care vorbeşte şi înghite jar, se înfruntă cu Balaurul, ucigîndu-l. E clipa în care, asemeni lui Dorian Gray străpungînd portretul, Cel mai Frumos se metamorfozează într-un bătrîn „subţiratec şi urît". Ieşirea sa din scenă („pierzîndu-se printre stelele triste, definitiv") e sfîrşitul ; căci uciderea Balaurului e uciderea ficţiunii, ieşire — prin aceasta — din spaţiul Cărţii.

Premiat acum de U.T.C., Ioan Dan Nicolescu e un prozator de mare forţă, despre care ar trebui să se vorbească mai mult. **Legătura de chei** e o carte profundă, valoroasă, cum nu apar la tot pasul.

Ion Bogdan Lefter

Euri simultane *)

(Conţinut). Un sat. Viaţa unui sat. Un tînăr profesor ajuns la sat. Din nou satul, profesorul doar pentru o clipă. Mai tîrziu, accentul se deplasează spre trăirile profesorului.

Întîmplări, personaje : nebunul satului ; surdul Sajgo ; Picula cu cancerul şi cu suferinţele sale ; Koros Dénes geloşul, calmul ucigaş, tîrfa satului Kata şi reproducerea ei în Maria ; Técs Màrdon, craiul cuceritor şi victima ; medicul sătesc sinucigaş ; Áron cel devorat de cîini ; ferestre bătute în cuie ; profesori, copii ; satul, atemporalul, condamnatul ; simbolul : „Copirşeul" ce se înalţă deasupra satului şi sunetul ciocanului pietrarului Florentin.

Şi tînărul profesor „urban" ajuns la sat.

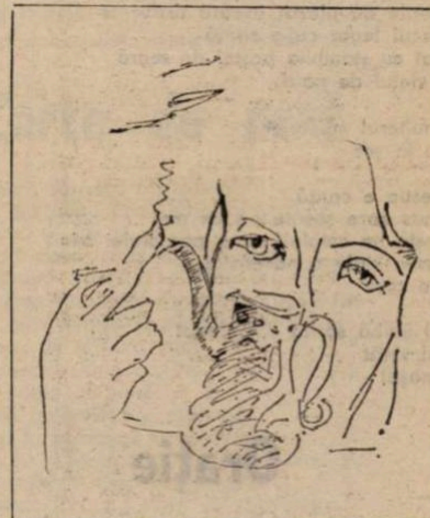
(Prima abordare). După Mózes satul este o comunitate arhaic-izolată şi astfel atemporală. Toate se întîmplă în prezent, chiar şi trecutul şi viitorul. Trecutul apare ca un prezent **deja trăit**, iar viitorul ca prezentul ce **va fi trăit**. Cu alte cuvinte, trecutul e **obişnuinţă**, iar viitorul **aşteptare**. Obişnuinţă în prezent, aşteptare în prezent.

Obişnuinţa şi aşteptarea nu sînt stări afective. Obişnuinţa nu este retrăirea intimă a amintirii, iar aşteptarea este destinul sigur, implacabil — certitudine.

Ca şi obişnuinţa, aşteptarea se naşte din universul de cutume al satului. Experienţa milenară a satului este experienţa de viaţă a individului. Săteanul se afundă în natură, într-o existenţă prezentă, într-o existenţă fără istoric, măcinată de legile de fier ale naturii.

Însă toate acestea ca explicaţie stereotipă a vieţii satului, a concepţiei despre lume a săteanului sînt arhicunoscute. (Primă concluzie). Satul se opune scriitorului care nu poate conceptualiza „cunoaşterea" decît la nivelul declarativ. Explicarea timpului ne parvine în forma declaraţiei.

(Continuarea analizei). Autorul îşi dă seama din ce în ce mai mult că nu poate spune ceva nou despre viaţa satului. Această lume de neînţeles îl învăluie şi în acelaşi timp îl aduce în pragul disperării. În mijlocul acestei lumi străine, tînărul profesor stă total neajutorat. În această stare de **singurătate**, de altfel, conştientizată se întoarce către sine. O încercare de construcţie thomasmanniană punctează acest moment. În torentul existenţei rurale fundamental acţionale se integrează sclipiri eseistice. Situaţia e paradoxală. În acest sat non-sapiens un



homo-sapiens încearcă să-şi analizeze sinele şi mediul.

Astfel tînărul profesor îşi condamnă la moarte încercările sale de integrare.

(Concluzii finale). Mózes nu înţelege satul. Tînărul profesor nu înţelege satul. Aceasta este una dintre trăsăturile fundamentale a intelectualului citadin proaspăt repartizat. De aici singurătatea, înstrăinarea şi pînă la urmă întunecarea caracteristicilor sale de intelectual. (Un caz extrem : sinuciderea medicului. Dar sinuciderea nu este neapărat fizică).

Mózes nu înţelege satul şi ştie acest lucru. Descrierea satului devine imposibilă încă din prima clipă, încît ca explicaţie apar **proiecţiile propriilor sale relaţii**. Tînărul profesor se foloseşte de stereotipii, cunoştinţe, prejudecăţi dobîndite. Propriile trăiri despre sat i se prezintă ca **imaginea reală** a satului.

Dar fiindcă stereotipiile funcţionează doar ca descriere şi nu ca explicaţie, ceea ce rămîne e singurătatea. Astfel, toate încercările de integrare sucombă. În final, tînărul pedagog se refugiază în sine, actul său fiind în fond mişcarea eternă a tautologiei eului.

Cartea devine foarte bună printr-o contradicţie : nu vom afla **de ce** un sat e atemporal, **de ce** e condamnată la moarte o comunitate autarhic închisă, dar vom cunoaşte **cum** sînt văzute toate acestea de un tînăr profesor, **cum** şi nu **de ce** devine solitar, izolat, înstrăinat în mediul acesta.

Bretter Zoltan

*) Mozes Attila — **„Egyidejusegek"** (Simultaneităţi). Editura Kriterion

Pădurile ideale

o durere
se năpustește asupra altei dureri
se face seară
se face seară de mac de piper de tămîie

unde cresc dealurile ideale
unde pădurile lor

vezi bine
pădurile ideale cresc
pe dealuri ideale
vezi bine o durere cît o blană de mîță
o fereastră cu ramă crăpată de lemn
o ușă la casa cu camere gri
pe unde vom umbla prin care
vom călători.

More ore re

anotimpul ți-a invadat
casa grădina canalele
frigul inundă pagina goală
udă
mîna întinde cerneală
pe strada monosilabică
rece
mîna veștejește
magnolia vița de vie mușcatele

cîțiva și-au amintit că ești presat într-o carte
și te-au citit cu plăcere
cîțiva au amorțit
spunîndu-ți numele seara
cîțiva și-au lins rănile și-au adormit
așteptînd să te cunoască.

Diviziune

vîntul de nord a trecut
s-a întors a luat de pe ochi
storuri din pînză
de casă
împrejurimi

scrisorile au plecat aseară tîrziu
în sacul legat cu o sîrmă
sigilat cu ștampila poștei de seară
sub vîntul de nord

pălmuitorul muntelui
cîine în șes

o trestie e crudă
un pas care șovăie pe un mal
găsește pe celălalt urma pantofului mic
în urma virilă a navetistului
peste care

ca o limbă sărită din clopot
norul vînăt
pălmașul

Orație

sigur, penelope o fi ajuns în țara unde
locuitorii l-au întrebat pe ulysses
care e rostul acelei lopeți de lemn
lungă și-ngustă
nefolositoare la muncile cîmpului
la grădinărit
la carierele lor de marmoră

ulysses purtînd
blestemata de vislă-n spinare
în loc de stindard ori de armă

oh, cînd vestitul popor din itaca plecase
de-a valma spre styx.

Duminică

ninge cu struguri albaștri vineți negri
mercenarii zilei de toamnă
mănîncă în silă pepeni zemoși
scuipînd pînă-n pod
sîmburi de sticlă
pînă în streașină
umbra duminica lenea

căruțele-aduc butoaie cu mere stinse
alegorie și iarăși alegorie

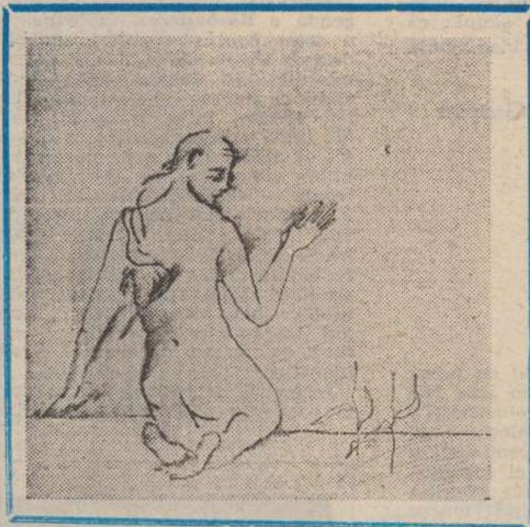
pînă luni – vinul îmbracă haina de lucru
pînă marți – cămașa de mire
pînă miercuri – armura pentru turnirul de joi

care care azi a învins
scuipă în silă
sîmburi în șanțul cu apă
se lasă podul să intre
cei care-au luptat pînă-n seară
alegorie cu vineri și sîmbătă
adolescenți aleși pentru ultimul tur

Domnița Petri

Două mere, două pere

Coboriseră în orășelul Deiu. David își cumpără o citronadă de la chioșc, Victor se amuza privind picioarele strîmbe ca două semne de întrebare puse cap la cap ale unei femei poposind în derută pe treptele autobuzului, apoi înțelese, o ajută să-și coboare geamantanele. Ea îl întrebă dacă știe unde se află strada Barbu, el o întrebă la rîndul lui ce fel de Barbu, după care își aduse aminte că nu cunoaște orășelul. Femeia avea o voce pițigăiată, sîcîitoare, insista să afle și de complexul Tomis, și de magazinul Central, drept care Victor puse jos geamantanele întrebîndu-se cum s-ar putea face nevăzut. Îl salvă o femeie voinică, care o salută pe cealaltă de departe, țocăitul ei zbură de pe un obraz pe altul al femeii, geamantanele săltară în aer. David terminase citronada, răsfoise o revistă, cumpărase și-un pachet de țigări. Le aprinseră în mers. Porniră la întîmplare în urma unei fete în pantaloni negri, cu mersul legănat. „Se cunoaște că e fericită", zise Victor. „De unde știi?" „După mers". Cînd fata se opri și-și scutură piciorul ca să-și descrețească pantalonul prea lung, mototolit la glezne, observă că era urîțică, cu fruntea îngustă, cu bărbia aproape inexistentă. O urmăriră totuși mai departe, dintr-un automatism al pașilor. Străzile pe care mergea fata în loc să se lărgească deveneau tot mai înguste, casele se apropiau ca și cum ar fi vrut să-și șoptească, erau înalte, compacte și solidare, dădeau privirii un singur sens, cel al străzii. Dincolo de deal, acoperită de copaci, se bănuia o cetate. Străzile erau aproape pustii: doi-trei trecători mergînd agale, ca și cum n-ar fi avut nici o treabă. Li se părea că străzile coboară, deși se apropiau de deal și ar fi trebuit să-l urce, senzația era de coborîre. De coborîre într-o fîntînă; și orășelul era foarte umed, bălos, cu dîrele lui de apă prelingîndu-se de pe streșini și bălțile pe care pluteau frunze, și o mulțime de pîrîiașe ce izvorau de pretutindeni unde se și pierdeau în canale. Iar casele aveau pereții buretoși, erau unde ca niște boturi de cîine, cu limbi mari de tencuială dezlipite pe alocuri, negre, lascive.



O femeie mătura cu gesturi largi frunzele de pe trotuar, noroiul și apa, hîrșîitul măturii pe asfalt îi urmări multă vreme din spate, insinuant. Cîțiva castani mari lăsau să le scape printre crengi o lumină melancolică, cețoasă. Fata pe urmele căreia mergeau se opri și-și înfipse nasul într-o vitrină. Se opriră și băieții, strategic, cîțiva pași înapoi, în fața unei vitrine de alimentară, cu o aceeași cutie pe care scria „Mazăre" repetată monoton de la dreapta spre stînga, de sus în jos. Cînd fata plecă, trecură la vitrina la care se uitase ea: un magazin de ceasuri. Văzură ceasuri masive, sferice, împrăștiate neglijent, ceasuri-cutii cu lama subțire ca foița de țigară, ceasuri-cuc și ceasuri-sticleți, cu emailul strălucitor odinioară, azi prăfuit, cenușiu ; iar încrustațiile complicate erau pe jumătate șterse. Deasupra, înșirate pe o ață, se legănau șiruri de ochelari colorați, și mai prăfuiți. Ceasurile arătau ora 2. Amiază. Citiră pe o casă albăstruie „Baia publică". Mai trecură pe lîngă o școală din care răzbătea un cor de copii, o curte plină de gunoaie, o casă cu acoperișul plin de porumbei pe care scrie „Vopsitorie", o alta năpădită de vegetație alături cîțiva muncitori forau asfaltul, din cer cădeau castanele. La un colț fata coti și prietenii se pomeniră într-un fel de piață, un loc care lăsa în sfîrșit drum liber privirii. La capătul ei, o potecă pietruită tăia dealul spre cetate. Fata se apropie de o tarabă cu mere, băieții rătăciră o vreme printre celelalte tarabe, chemați de mirosuri, pepeni, usturoi, crizanteme, mărar, amestecate, amețind.

De la un capăt la altul piața era traversată de bîzîitul continuu, monoton al vocilor care se tîrguiau, bîzîit din care mai ieșea la suprafață o voce fixînd un preț, se scufunda iar, alta oferind nasturi și catarame și oale pictate aproape inutile sau trandafiri sau cuci de sticlă, sau basmale, sau suveniruri cu cerbi. Cîteva bătrînele semănînd leit una cu alta alergau de la o tarabă la alta, legănîndu-se pe picioarele scurte. În mijlocul pieții, o fîntînă arteziană trona printre bălți, cu desăvîrșire secată. Alături, pe o bancă, doi pensionari, turiști probabil, desfăcuseră o conservă și niște ouă pe ziare și mîncau. Băieții se așezară și ei, iar bătrîneii se traseră speriați în colțul băncii ca și cum ar fi săvîrșit vreo vină. Înghițiră ouăle întregi, pe nemestecate, mototoliră ziarul și-l aruncară sub bancă, apoi plecară grăbiți. Victor desfăcu ziarul mototolit, cojile de ouă fluturară și citi cu voce tare ultimele știri, oprindu-se în dreptul petelor de grăsime. David nu-l ascultă. Ședea picior peste picior cu un aer distrat, de fapt încerca să prindă frînturi din dialogul fetei pe care o urmăriseră cu vînzătoarea de la tarabă. Auzi cuvîntul „grădină" și cuvintele „bluză mov", și deodată cuvîntul „elicopter" (sau tricopter?), dar vorbele soseau și se pierdeau prin aer de parcă le-ar fi minat și întrerupt rafale de vînt. Aceste discontinuități făceau să crească la maximum atenția lui David. Vînzătoarea nu era urîtă. Avea sprîncenele proeminente, groase și împreunate sever deasupra unor ochi blînzi, jucăuși. Părea construită în întregime pe principiul ascuțimii: fața osoasă, nasul ascuțit, bărbia prelungită, sîni ascuțiți, degetele lungi. Rîdea mijindu-și ochii. Luă de pe tarabă banii pe care i-i numărase urîțica, zise mersi și-i vîrî neglijent în buzunarul fustei. Dar nu-i vîndu acesteia nimic. Veni la ele un domn gras, cu gura rotundă și țeasta lucind în soare și le spuse ceva. Fetele rîseră și dădură din cap a negație. El le mai întrebă iarăși ceva, și vînzătoarea își scoase din buzunar batista albă și i-o oferi. Domnul, se pare, tocmai schimbase un cauciuc dezumflat la mașina lui verde parcată alături. Se șterse pe mîini înnegrind batista și i-o înapoie fetei cu o înclinare ceremonioasă. Nu-și mai dezlipea ochii de la ea. Fetele începură să discute ceva, prefăcîndu-se că nu-l mai bagă în seamă și domnul fu nevoit să se întoarcă la mașină. Acolo își fixă pe nas o pereche de ochelari de soare cu rama pătrată și continuă s-o fixeze pe vînzătoare. Apoi scoase de undeva o bucată de piele și începu să lustruiască parbrizul și capota mașinii cu mare rîvnă, cu capul înțepenit caraghios în direcția tarabei.

Vînzătoarea se plîngea prietenei sale că i s-au terminat țigările și i se usucă gura de poftă. Era prima frază pe care David o receptă de la un cap la altul. Îl înghionti pe Victor, se ridicară și se înființară la tarabă cu pachetul de „Snagov" desfăcut. Sprîncenata luă două țigări, pe una o aprinse, iar pe cealaltă o puse la păstrare în buzunarul universal, urîțica luă și ea una. Fumară cîteș-patru; în spatele lor domnul rotunjor bătea din buze a pagubă, apoi se instală cocoșește la volanul mașinii și prinse să claxoneze; dar nu porni din loc „Pe noi ne cheamă Marcela și Marcela. La fel pe amîndouă".

Marcela cea sprîncenată avea un aer absent, de fapt părea să urmărească ceva în stradă, ceva ce băieților le scăpa. Spuse că i s-a părut că-l vede pe un nea Ion, vecinul ei, cu o găină în brațe; dar nea Ion a murit ieri la prînz pe cînd săpa în grădină la un răsad de castraveți. Un bărbat în vîrstă, teribil de frumos, preciză ea. Băieții se uitară în direcția indicată și nu văzură decît două precupețe, certîndu-se, gata să se ia la bătaie.

Marcela urîțică în schimb avea aerul că a văzut. Schimbară vorba și David o întrebă pe Marcela — cu — sprîncene ce face cu mingea albastră de sub tejghea. „E a copilului blond", zise arătîndu-l și pe acesta cu degetul, și de data asta îl văzură într-adevăr: un puști spălăcit, care întreba ceva din tarabă în tarabă. „Nimerea tot timpul peste merele mele și mi le-mprăștia, mai zise fata, așa că i-am ascuns-o".

Din mașina verde izbucni stridentă o melodie populară, proprietarul căuta cu tot prețul să-și facă simțită prezența ; nemulțumit de efect, manevră, butonul traversînd o infinitate de puncte ce însemnară pe rînd : buletin de știri, muzică de jazz, teatru radiofonic, interviu cu un strungar, Mozart. Vînzătoarea dădu din mîini a lehamite, cealaltă fată însă avea trăsăturile destinse, zîmbea. Radioul prinse un meci de fotbal, urletele galeriei. De tarabă se apropie un bătrînel pirpiriu, cu un singur dinte atîrnîndu-i sub buza răsfrîntă și-și vîrî mîinile în grămada cu mere, scormonind. Aduse la suprafață cîteva mai roșii, ceru voie să guste.



— Le iau pe toate — zise sfîșiind coaja subțire cu dintele.

— Cum pe toate ? se miră vînzătoarea.

— Am trei plase. Știți, se apropie el de fata vînzătoarei ca și cum i-ar fi împărtășit o taină, soția face compot.

Răspîndea o duhoare de alcool. Fata cîntări merele și i le răsturnă în plase. Umerii bătrînului coborîră sub greutate, se răsuci totuși sprinten și plecă. Fata îndepărtă de pe tejghea frunzele, suflă praful cu buzele strînse, dădu și cu palma, se șterse pe mîini. Apoi închise taraba. „Cu asta am și plecat", zise luîndu-și prietena omonimă de braț. La revedere, la revedere, băieți". În două clipe dispărură printre celelalte tarabe. Radioul domnului din mașină pîrîi și se închise brusc. Bătrînelul urca panta spre cetate. Trupul i se apropia tot mai mult de pămînt, se strînsese tot în cocoașa aceea mișcătoare, balansîndu-se. Un roi des de albine, atras poate de mirosul merelor din plase, îl urma îndeaproape. Se oprea din cînd în cînd, lăsa plasele jos, și atunci albinele i se lăsau, rotocol mișcător deasupra capului, încununîndu-l. Băieții se întrebară dacă e cazul să mai rămînă, scoaseră din servietă o carte de „Mersul autobuzelor" și o consultară, dar descoperiră că e prea veche ca să le mai fie de folos. Lîngă ei răsări puștiul cel blond, cu sprîncenele aproape albe și-i întrebă dacă nu i-au văzut cumva mingea. Mingea rămăsese sub tarabă, Victor o scoase și i-o dădu, dar puștiul nu păru deloc mulțumit : se uita fascinat la pachetul de țigări din mîna lui Victor, se bîlbîi puțin și ceru o țigară. Victor rămase descumpănit, apoi îl luă pe puști pe după umeri, se așezară pe trotuar și începură să discute de una-alta, femei, băutură, numai lucruri serioase.

Atunci se auzi zgomotul acela. Mai întîi fu doar un uruit, ba nu un uruit, cîteva pocnituri în asfalt, mai multe, îndesindu-se, o cascadă, merele tropoteau ritmic, izbindu-se cap în cap, învălmășindu-se, întrecîndu-se pe pantă. Sus, în vîrf, cocoașa bătrînului rămăsese lipită de pămînt, din plasele desfăcute, merele nu mai conteneau să izvorească, săltărețe, îmbujorate, antrenînd cu ele pietre și pămînt, terciuindu-se și renăscînd, înșutindu-se. Aveai senzația că bate un vînt din spate care le împinge, altfel de unde atîta forță, atîta vîltoare. Coborau furioase, descătușînd cine știe ce energii latente din pămîntul care sălta cu ele, unele se lipeau de asfalt, veneau din spate altele, curgînd unduit, prăvălindu-se cu tropot infernal, de parcă ar fi căzut din cer zeci de copite de cai; merele și bucățile de mere, și praful aruncat împrejur : o nebuloasă cosmică de miezuri zemuinde, închegîndu-se și sfărîmîndu-se în mers. Băieții se lipiră instinctiv de un perete. Cîteva femei țipară ascuțit. Tocmai atunci, mașina domnului gras, care avusese nefericita inspirație de a porni spre deal derapă, execută un zig-zag, țîșni cu botul într-un stîlp. Nebunia merelor încetase. Sus, în vîrful dealului, cocoașa bătrînului se ridicase, dispărînd după copaci. Oamenii alergară la mașina domnului gras, împiedicîndu-se de bucățile de mere, victima stătea nemișcată la volan, nu se clinti nici cînd fu bătut pe umăr, nici zgîlțîit, avea capul spart, și nu dîra de sînge care i se prelingea pe obraz îl încremenise pe loc, ci cu totul altceva : mașina, splendoarea aceea verde se încolăcise docilă în jurul stîlpului, o masă informă, lăbărțată, de metal, bujii, uleiuri, țeavă, sticlă, cauciuc. Îmbulzeala din jurul mașinii crescu, oamenii vociferau, grămadă, curioasă și gureșă. Piața rămăsese goală, cu grămezile ei de fructe, legume și oale inutile părăsite. Doar la o tarabă, cocoțat în mijlocul unei grămezi de gogoșari, puștiul blond savura printre tusete, din pachetul șterpelit la înghesuială, prima lui țigară.

Nu mai găsiră drumul pe care veniseră. Direcția era însă aproximativ aceeași, străzile semănau. Un cîine lățos îi lătră cu tărie, apoi se luă după ei dînd din coadă. Dincolo de o poartă cîntau lăutarii, se ghicea o nuntă, cu două mașini și un camion împodobit cu flori așteptînd afară. Cîțiva nuntași cu sticla de țuică în mînă îmbiară, ciocniră în sănătatea mirilor necunoscuți, schițară cu ei cîțiva pași de horă. Plecară iar pe străzile întortocheate, orientîndu-se după sunete și mișcări disperate, care ar fi putut să nu-i ducă nicăieri : tremurul unei perdele la o fereastră, o voce răgușită de bărbat, zîmbetul unei fetițe cu păr roșu de la poartă. Găsiră autogara. Întrebară cînd pleacă autobuzul spre orășelul Betea. Deocamdată, li se spuse de dimineață nu a sosit încă autobuzul dinspre Betea, e așteptat din clipă în clipă. Cum adică, nu a sosit ? Doar am sosit noi cu ele de o oră. Ați venit cu altul, atunci. Nu, venim de la Betea. Femeia de la ghișeu îi privi neîncrezătoare, plictisită, apoi își văzu de treabă. Întrebară pe cealaltă femeie de la ghișeu, ocupată cu un telefon. Așteptară : nu, autobuzul nu a sosit încă, e așteptat la orele 14. Se uitară la ceasul mare al autogării : două fără un sfert. Stătea ? Întrebară la ghișeu cît e ceasul : două fără un sfert (S-ar fi crezut că e cel puțin trei, nu ?). Întrebară un domn bine îmbrăcat care stătea pe bancă dacă nu merge la Betea : ba da, autobuzul încă nu a sosit. Și cît e ceasul : două fără șaispe minute. Se opriră la chioșc, Victor cumpără o vedere și o adresă unei fete numite Marga (tăie și scrise Gina), mîncară cîte o chiftea și băură sifon. Nu-și spuseră nimic. Apoi întrebară de data asta pe vînzătorul de la chioșc cît e ceasul : două fără douăzeci. David înjură furios : nu existau în toată autogara două ceasuri să meargă la fel ? Se uitară pe furiș la mîna unei femei care mînca prăjitură: da două fără douăzeci.

Porniră la întîmplare pe străzile înguste, răcoroase. Din nou, senzația de coborîre într-o fîntînă, și casele lătrau cu botul de cîine. O mătură hîrtia obsedant pe asfalt. Se opriră ca și cum s-ar fi înțeles dinainte în fața magazinului de ceasuri pe care-l știau. Arătau toate aceeași oră : două fără douăzeci și cinci. O luară la fugă. Ajunseră în piață, stătură în loc suflînd ca două locomotive. La tarabă, sprîncenata ședea plictisită sprijinindu-se în coatele lungi, în fața merelor nevîndute. Aruncă pe jos pachetul golit de țigări. Un bătrînel pirpiriu trecu uitîndu-se cu jind la mere, alături mașina verde a domnului corpolent, lucitoare, intactă. Proprietarul punea în portbagaj un cauciuc dezumflat. Băieții făcură ochi mari și în cîteva secunde înregistrară următoarele :

Domnul gras demontă cauciucul dezumflat al mașinii, fata fuma ultima țigară din pachet, apoi ascunse mingea din mijlocul merelor sub tarabă, merele de pe tejghea se împrăștiară, o minge poposi în mijlocul merelor, cauciucul de la mașina verde se dezumflă, copilul blond scăpă mingea din mîini, un cui făcu să pîrîie cauciucul mașinii verzi, fata fuma penultima țigară din pachet, copilul bătea cu nevinovăție mingea, apoi se îndreptă cu un cui bine ascuns în palmă spre mașina verde.

Un miros amețitor de mere se ridica de la tarabă.

Doina Pologea

Un măr dulce, dulce

Mi-e tot mai frig
și nu mai am nebunia umilința nebunia..
Într-o coajă de măr dulce, dulce
îmi înfig unghiile
și nu mai am umilința nebunia umilința.

Dreptul cenușii

Capitulez în fața atlazurilor mele fine !
– precum pardosul la sînge, existența onorabilă
în mers țeapăn pe stradă...
Cine însă ar mai putea descrie tristețea dictatorului
care trezindu-se într-o dimineață în fața ghilotinei
își șoptește îngrozit : aceasta nu e cu putință
(și mai tîrziu, spaima din ochii supușilor : era
dulce, otrava...)
Cine s-ar mai încumeta la o astfel de descriere
exactă !

Sînt atît de bătrînă
încît evenimentele mă ocolesc cu o precizie
dubioasă.

Ghemuită într-un fotoliu
degeaba mă mai mir : – De peste douăzeci de ani
gustul ceaiului este altul...
Vedeți, parabola își macină zi de zi dinții
între două frînghii egale
deși – nici vorbă ! – noi visăm cum nu se poate
mai bine
în milul gros din fereastră.

Cine însă ar mai putea descrie o duminică neagră
în care dreptul cenușii ar fi doar un cuvînt
peste care s-ar așeza în tăcere februarie
(iar ceasurile s-ar rușina „de prea multa
apropiere"...)

O, cine s-ar mai încumeta..

Dar ce căutăm noi aici, cititorule !
Drumul nostru este închis
și ar fi trebuit să învățăm pînă acum
că orice groapă comună
își are hazul ei..

Blow-up

Fotografiile se retrag pentru deliberare.
Cîinele acesta învățat a încetat să se apere.
Cîinele acesta învățat are o cu totul altă părere
despre explozia întîrziată a zăpezii.
Va fi găsit vinovat cîinele acesta
care îți stă în ceafă
și nu moare singur
nu moare singur.

Jocul

Nu vă speriați atît de devreme de copilul trist
care sînt.
Am invadat cu bunăștiință sufletele voastre
umbroase.
Cu bunăștiință m-am inventat din resturile voastre,
neatenților.

Din cele două singurătăți (iubire moarte iubire
moarte)

mi-am făcut o armură
de care furtuna se izbește (roșie roșie)

Fericit

Cuvintele își arată colții.
(„Într-adevăr, buna mea, „les métiers d'hiver sont
venus" !)

Le sperie gîndul de ce ai putea spune
dacă ai avea lîngă tine un restaurator de mici
suferințe

și o fustă înflorată.
Îți vezi mîinile și nu înțelegi,
Îți atingi ușor ochii și cineva te mușcă.
(Complicînd istoria creșterii și descreșterii
unui fir de păianjen hop atît de aproape de viața
celui de-al treilea !)
Complotezi împotriva gîndacilor de bucătărie
și nici măcar nu ai văzut cămările umbroase ale
Vaticanului...

Vai, fericit este șoarecele :
singura lui spaimă e cușca !

În biografia ta cu zgomot de hîrtie arsă
un orb își amintește gustul ierbii.
– Refuz să comunic, îl auzi.
Refuz să mai spun ceva despre memoria caldă a
stelelor

Refuz să mai cred în mersul pe sîrmă și
(îmi face rău culoarul de aer pe care îl înghit
de 23 de ani) și

totuși nu cad și
totuși nu urlu și
totuși nu cad.
O pasăre intră pe fereastră cu oraș cu tot.
În jurul gîtului poartă vestea : „Vor veni zăpezile,
sigur vor veni

zăpezile. O scurtă epocă glacială, pentru această
stare

solzoasă, în care te zbați".
Vai, fericit sînt eu, șoarecele : singura mea spaimă
e cușca...

Trăiesc

E greu aici, sub cerul liber
– trăiesc în mijlocul unui patinoar înroșit
noaptea ascult căderea oaselor mei...

(e greu aici sub cerul liber)

Poem de dragoste

Vrei să împarți cu mine ghilotina
– l-am întrebat.
Vrei tu asta
– i-am mai șoptit.
Călăul ne-a privit un timp
și a continuat să mărșăluiască în jurul nostru
pînă cînd mîna lui a devenit dublă.

Întîmplare cu regina Victoria

Rea zodie, spune regina Victoria
privindu-mă din jilțul ei cenușiu.
Rea, îi spun
amintindu-mi de mîna mea albă
amintindu-mi de rochia cu nasturi puțini.

(într-un cub de gheață
imaginea cîmpului de luptă sare de la alb la negru
pînă cînd un hohot de rîs îi taie capul...)

Rea zodie, spune regina Victoria
jucîndu-se cu un ștreang deasupra mesei de șah.
Rea, spun
amintindu-mi de capul vopsit ca o mireasă al
hîrtiei.

(dintr-un cub de gheață
singurătatea noastră privește stelele fix...)

Da, da, șoptește regina Victoria
lovindu-mă peste degete cu un sfîrșit de secol
mult mai calm.

Da,
trîntind ușa expoziției cu o mînă albă dar mult
mai albă.

Astfel am căutat în pod un cub de gheață
Astfel am început să patinăm printre
stele, cu părul în flăcări. Un' doi.

Mariana Marin

Ceas de iarnă

Mintea ta alege greșeala în
mașinăria minusculă, fermecată.
Urma mîinilor tale, ticăitul vesel
al unui monstru mărunt.
Ia-mi mîna. Ia ziua de iarnă
topită, palpită sufletul meu dezghețat.
Mîna ta în clipa cea ruginită
tremură oare răsfoind caietul cu filele albe ?
Pe el noi vom scrie litere mici,
cuvinte fierbinți, lacrimi calde,
sub legile tari, sub durerea supunerii.
Dar nu.
Ne vom opri înainte. Prizonieri, umiliți.
Lasă ceasul să ticăie inconștient. Eu rămîn
cu mîinile tremurînde la
fila cea albă, să termin
împovărata pedeapsă.
Sub molateca umbră a ta

Mi s-a promis resemnarea.

Pustiul de dimineață

Vocile toate păreau că-mpreună
alcătuiesc o armonie de vis.
Singurătatea biruise stăruința sîngelui, căldura
țesutului, nemeritatul paradis.
Tonuri, căderi abisale păreau că aduc frigul
în trupul pierdut.
Dar nu era decît pustiul de dimineață.

Vîntul al cărui geamăt mă sugruma
desfolia omătul:

Sărbătorile s-au topit. cel singur se însingurează
și de sine ;
Cum să-mi mai apăr sufletul
să îl acopăr, să te-nstrăinez ?
cel fără casă, cel pribeag, nebunul
rătăcitor în marele oraș
cel fără harul bucuriei, veșnicul nemulțumit...

Carte de praf

Visez o liberă sărăcie. Să adorm
dimineața. Să beau ceai fără zahăr
Cărțile, hîrtia în jur să pară
niște copaci nobili și fericiți. Muzici
în minte răsunînd peste noaptea de iarnă
puternica mea libertate. Cuvintele gîlgîitoare
să curgă, un vin roșu și păcătos
să fiu nebun de fericire, rupt
de orice posibil drum captiv,
becul din odaie să pară
candelabrul îndestulat și sclipitor.
La Essex și la Reims și la Le Havre
călătoriile cu mintea. Să fiu stăpîn sărac și
fericit în noaptea singură-nghețată.
Să te gîndesc fără un strop de răzbunare ;
îngăduință
peste chipul tău. Și să te iert că n-ai curaj,
că fugi din sărăcia mea dumnezeiască.
Același sub atîtea fețe, pretexte, întrebări.
Visez să nu te mai urăsc de moarte.
să fiu omul de praf din casa sărăcită
sub zimții zilelor în frigul liniștit.
Închipuind mereu o nouă viață. Un fel de-a spune
orice altfel, mai frumos, o consolare pentru părăsiți
neînțeleși și alți săraci rămași
noapte de noapte ca un semn
în cartea singuratică, de praf.

Casă de vînzare

Cîrciumăresele, catifeluțele,
apoi bătrînul papetar fără clienți ;
balconașul rotund, ferestrele albe, camera luminată ;
Află că firul s-a rupt. Durerea
mi-a lăsat o moleșeală neputincioasă ;
acum cînd ziua mai pare o casă golită,
o casă de vînzare.
Înapoi, spre lumina dulceagă din
diminețile roz. Glasul
din dormitorul albit ;
la geamuri, păsări nevrednice
răscoleau
în fiecare zi amintiri ;
pe culoarul cel lung se răzvrăteau din dulapuri
hainele stăpînite de un anume miros.
Și acum vrei s-o vinzi ?
casa din care întindeam mîna spre cîmp,
țineam iarna sub biciul meu fermecat
casa cu ferestre spre vie, casa mea ?
Acolo unde m-am amăgit nebunește ?
Arde fața mea, gura mi-e rană
și țip. O, mai rămîi, blîndul meu castel de nisip
dar iertarea, umila nu mai știe întoarce nimic.

Cleopatra Lorințiu

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

35

În acest vast, complex și contradictoriu proces care este făurirea noii literaturi, un rol decisiv îl are luarea dorințelor drept realitate. Cu toată gravitatea inegalității punctelor de vedere, a împărțirii scriitorilor în îndrumători și îndrumați, să recunoaștem că efectele asupra creației ar fi fost mult atenuate dacă îndrumătorii n-ar fi fost ei înșiși scriitori. Dacă n-ar fi avut, deci, pătimașa subiectivitate scriitoricească, dacă n-ar fi avut, deci, credința în adevărul absolut al punctului lor de vedere, simpatiile și antipatiile lor. Conferind atîta putere asupra destinelor literaturii unor scriitori și publiciști, perioada 1947—1953 nutrea, ca și în cazul altor situații, o imensă iluzie: aceea a principialității desăvîrșite a îndrumătorului, a unui îndrumător perfect obiectiv în gesturile și atitudinile sale. E semnificativ că numeroase articole din această perioadă reflectă o extraordinară insistență pe noul profil al scriitorului, net diferit de cel conturat fatal de întreaga istorie a literaturii. Printr-un gest frumos în sine, perioada 1947—1953 dorește vieții literar-artistice trăsăturile climatului muncitoresc. Din nefericire, aceasta nu e altceva decît o neînțelegere a specificului literaturii, încercarea de a impune mecanic unui domeniu exigențele altui domeniu. Astfel, două fapte de o absolută noutate în spațiul politico-economic, adoptarea Planului economic pe 1949, primul plan economic, și campania pentru depășirea normelor, produc în rîndul scriitorilor un entuziasm atît de puternic încît multe intervenții publice văd deja procesul de creație desfășurindu-se de acum încolo pe linii net diferite de cele statornicite în întreaga istorie a literaturii. În *„Planul, scriitorii și o istorioară"*, Scînteia, 9 ianuarie 1949, Maria Banuș vede în adoptarea Planului economic pe 1949 începutul unei revoluții în procesul de creație: trecerea la creația absolut planificată: *„...ne cerem nouă înșine stîrpirea moravurilor boeme · care n-au dispărut cu totul din stilul nostru de muncă: adică delăsarea, dezordinea, descurajarea, superficialitatea. E și aceasta una din formele anarhiei burgheze pe care prin munca planificată ce o vom duce o vom înlătura din calea noastră"*. (*„Să depășim și noi, scriitorii, normele"*, *Scînteia*, 18 ianuarie 1949). Petre Dragoș, mult mai entuziast decît M. Banuș (așa cum el însuși o arată, obținuse Ordinul Muncii) ne oferă o imagine concretă a influenței Planului asupra vieții și activității unui scriitor: *„M-am sfătuit și eu cu tovarășul Plan, pînă ce din cifrele și literele sale mi-am făcut și eu un plan al meu. Planul spune: întreprinderile naționalizate se vor gospodări în mod rațional. Planul meu răspunde: Te vei duce și vei scrie o nuvelă despre gospodarii noi, adevărații gospodari ai bogăției poporului (...) Planul spune: Se vor îmbunătăți metodele de muncă. Planul meu răspunde: Te vei duce și scrie povestea unei inovații"*. Evident, în stilul cunoscut al lui Petre Dragoș, articolul se încheie cu o fulminantă chemare adresată confraților de breaslă: *„Să ne angajăm tovarăși scriitori, să ne angajăm să mărim și noi, cantitativ și calitativ, valoarea producției globale literare, să depășim și noi normele de pînă acum, tovarăși! Să le lăsăm în urmă, așa cum fac Banu Petre și Roșca Marin și Andrica Ludovic și atîți alți tovarăși din cîmpul muncii manuale (...)"* Puncte de vedere asemănătoare pot fi constatate și în ancheta *Contemporanului* din 14 ianuarie 1949, *„Scriitorii și artiștii sprijină Planul Economic de Stat"*, la care răspund *E. Camilar, E. Jebeleanu, Camil Petrescu, Veronica Porumbacu, Gica Iuteș, Al. Sahighian, Mihail Sorbul*. Conform lui Eugen Jebeleanu adoptarea Primului Plan Economic deschide scriitorului în materie de muncă literară orizonturile unui salt de la haos la organizare: *„Înainte scriitorul avea proiecte. Acum își recomandă, după exemplul dat de clasa muncitoare, în frunte cu Partidul, Partidul nostru, un plan. E un salt ca de la Evul mediu la epoca de tehnicitate și civilizație de astăzi.*

Trecem astfel, de la climatul improvizației, al hazardului și al fatalității («dacă m-o ajuta Dumnezeu și dacă...») la era seriozității și a încrederii depline în puterile noastre, bine chibzuite".

36

E limpede astfel că unele măsuri din domeniul literaturii se bazau pe iluzia creării unui nou tip de scriitor, net deosebit de cel cunoscut în istoria literaturii. Atribuirea rolului de control al literaturii unor organisme ca Uniunea Scriitorilor, Ministerul Artelor și Informațiilor, centralizarea editării cărții, creșterea puterii de decizie a scriitorilor cu funcții de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii, dependența unei cărți de redactorul de editură, toate acestea pariau în efectele lor pozitive, pe formarea rapidă, peste noapte, a unui scriitor lipsit de pătimașa subiectivitate, apropiat prin înțelepciunea deciziei de omul politic. Presupunînd această nouă conștiință scriitoricească înainte de a se fi născut, perioada 1947—1953 a făcut ca ponderea efectelor negative ale activității acestor organisme să fie mult mai mari decît cea a efectelor pozitive. Iluzionîndu-se asupra unui îndrumător perfect obiectiv, perioada 1947—1953 a sporit efectele negative ale monopolului principialității. Fără a face procese retrospective scriitorilor și publiciștilor din această perioadă, să arătăm că persoanele cu funcții de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii, considerate purtătoare de cuvînt ale Partidului, n-au fost, în gesturile și opiniile lor, conștiințele exemplare atît de dorite, ci, în mod fatal, pătimașe subiectivități. Desigur, alta va fi fost înfățișarea noii literaturi dacă în procesul conturării sale nu și-ar fi spus cuvîntul simpatiile și antipatiile unor scriitori și publiciști investiți cu monopolul principialității: aversiunea lui *M.R. Paraschivescu* față de Tudor Arghezi, excesiva încredere a lui *Sorin Toma* în destinul literar al tatălui său, *A. Toma*, antipatia lui *M. Beniuc* față de *L. Blaga*, discordiile din interiorul tinerei generații etc. Dar istoria literaturii, ca orice istorie, operează cu ipoteza cauzelor obiective. În consecință, cauza principală a unor greșeli din domeniul literaturii n-a constituit-o subiectivitatea fatală a unor scriitori, ci mecanismul social și cultural care a dat posibilitatea și prin intermediul monopolului principialității ca această subiectivitate să afecteze dezvoltarea noii literaturi.

37

Ca dealtfel toate aspectele definitorii ale perioadei 1947—1953, practica monopolului principialității își are explicația în cauze complexe, ținînd de cadrul social-cultural. Astfel, descompunînd cu atenție mecanismele perioadei 1947—1953 în literatura contemporană, monopolul adevărului ne apare, la un moment dat, cu puterea unei fatalități. Căci o trăsătură a perioadei de început a literaturii noastre noi este insistenta negare a posibilității unei diversități a punctelor de vedere asupra unei probleme, a unei opere literar-artistice. Această negare a diversității își are explicația atît în neînțelegerea specificului literaturii cît mai ales în confuzia dintre literatură și propagandă. Înțeleasă ca simplă propagandă, ca o cauză cu efect educativ imediat, opera literară nu poate fi expusă unor puncte de vedere contradictorii. Cum să utilizezi un roman pentru creșterea imediată a productivității muncii, cum să mai recomanzi un personaj pozitiv ca model de urmat pentru intrarea în G.A.C., cînd unii critici spun că e bun, iar alții că e prost. Nu întîmplător, deci, în ampla campanie împotriva criticii, declanșată în urma editorialului *„Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid"*, din *Scînteia*, 2 august 1949, cetățenii sînt profund nemulțumiți de diversitatea punctelor de vedere asupra unei cărți: *„Citești într-o revistă despre o carte și citești în altă revistă despre aceeași carte, dar părerile nu sînt amîndouă la fel. Una spune într-un fel, alta spune în altfel și atunci după care să te iei? Eu nu cer să fie scrise la fel, poate că unul o scrie mai bine — dar dacă cartea este bună, apoi este bună pentru fiecare dintre noi"* — declară Damian Năstase, muncitor la Fabrica de telefoane „Ventilatorul" în nr. din 25 iunie 1949 al revistei *Flacăra*. Admițîndu-se în materie de soluție a unei probleme sau de jucare a unei opere literare numai un singur punct de vedere, e firesc ca el să fie al unei persoane cu funcții de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii.

38

În același timp, negarea diversității, instaurarea unei singure opinii la nivelul întregii literaturi, a întregii critici își are cauza și în permanenta stare de alarmă, de front, care va caracteriza mult timp viața literar-artistică. Dacă pericole de tot felul, dar de aceeași perfidă intensitate, decadentismul, cosmopolitismul, formalismul, amenință în mod vital cultura română, dacă scriitorii trebuie să facă front comun împotriva dușmanului ideologic e firesc ca punctele de vedere contradictorii, răspunsurile arțăgoase la criticile personalităților administrative să nu-și aibă locul în acest front pentru care deplina unitate constituie o puternică forță. În *„Sub steagul principialității"* din *Contemporanul*, 28 februarie 1947, Traian Șelmaru, comentînd unele puncte de vedere divergente, avertizează asupra posibilității de a face jocul dușmanului: *„Criticii reacționari se arată gata să aplaude cu perfidie ori de cîte ori în astfel de manifestări apar în realizările unor artiști sau în articolele unor comentatori angajați pe calea cea adevărată a culturii și artei. Cînd te laudă dușmanul nu e bine"*. Dealtfel, această posibilitate de semnificare politică a punctelor de vedere divergente există în toată perioada 1947—1953. Publicațiile partidelor istorice din perioada 1944—1947, la care se referă, ca la un dușman stînd la pîndă, articolul de mai sus, le vor lua locul în perioada 1948—1953, posturile de radio occidentale, lansate într-o ofensivă virulentă, specifică „războiului rece", împotriva țărilor socialiste. Atente la tot ce se întîmplă în spațiul românesc, posturi de radio cum ar fi, de exemplu, „Vocea Americii", sînt gata să facă din orice punct de vedere diferit de cel impus de către persoanele deținătoare ale monopolului adevărului un gest contrarevoluționar. În mod paradoxal însă această semnificare politică brutală a unor aspecte ținînd de firească dialectică a confruntărilor de idei din literatură e posibilă tocmai prin existența unui monopol unic al adevărului. Într-un context în care întreaga publicistică e dominată de un singur punct de vedere într-o anume problemă concretă, privind o anume operă literară, orice gest firesc de nuanțare, de afirmare a unui alt punct de vedere, e rapid receptat în exterior ca fiind contrarevoluționar, antipartinic. Paradoxal, deci persoanele deținătoare ale monopolului adevărului și dușmanii ideologici exteriori se întîlnesc în considerarea unui unic punct de vedere ca exprimînd poziția Partidului, a Revoluției într-o problemă sau alta, unii și alții vor considera deci orice alt adevăr decît cel impus de anumite persoane cu funcții administrative în ierarhia literaturii ca fiind antipartinic, contrarevoluționar. Persoanele cu funcții de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii negîndu-l cu violență. Posturile de radio occidentale, încurajîndu-l cu aceeași violență. Exagerată sau nu, această posibilitate de a face jocul dușmanului acționează în direcția afirmării și întăririi monopolului principialității prin forța de presiune pe care o reprezintă față de diferiți scriitori și publiciști. Gîndul că un punct de vedere diferit de cel așa-zis oficial, că un răspuns polemic la o critică adusă de *Scînteia* ar putea fi mînuit de către dușmanul ideologic împotriva noii literaturi, a noii ideologii, inhibă. Cînd posturile de radio occidentale, cînd dușmanul ideologic își exprimă entuziasmul pentru o atitudine sau alta, reacția scriitorului e deplină în respingerea acestui gest. Comentînd un articol difuzat de Radio-Londra în seara zilei de 31 iulie 1951, care îi lua apărarea față de critica dură a Scînteii din 29 iunie 1951 (*„Cînd poetul se depărtează de viață"*), Maria Banuș se cutremură de indignare în fața unui asemenea gest: *„«Nu este rostul nostru s-o apărăm pe Maria Banuș», declară amabilii cavaleri londonezi, vajnici apărători ai asasinatelor în masă și ai asupririi popoarelor. Și mai departe: «E inutil să se discute chestiuni de adevărată literatură sau poezie», iar «Maria Banuș își pierde timpul și-și pune în pericol situația».*

«Atac»? «Apărare»? «Situație periclitată»?

Sărmane jivine care vă abateți în jungla capitalismului!" (M. Banuș, *„Cînd asasinii devin gentili"*, Scînteia, 11 august 1951). Printr-un efect paradoxal, necesitatea de distanțare de dușmanul ideologic, de a nega ceea ce el afirmă, se transformă într-o supusă acceptare a criticii sentențioase. În loc să răspundă nedreptului articol din Scînteia, Maria Banuș, îngrijorată ca nu cumva o posibilă obiecție, sau nuanțare să pară ca venind de pe o poziție dușmănoasă noii literaturi, recunoaște în public justețea criticilor aduse: *„Ziarul «Scînteia» a publicat un articol intitulat, «Cînd poetul se depărtează de viață» în care se ocupă de ultimele poezii publicate în nr. 5 al „Vieții românești". Analizîndu-le în lumina unei înalte principialități, serios și profund, «Scînteia» observă în aceste poezii o rămînere în urmă a mea, o îndepărtare de viață, o necunoaștere suficientă a omului nou ce se dezvoltă în patria noastră și o serie de confuzii ideologice (...)"*. Conform unei scheme răspîndite în publicistica perioadei, critica *Scînteii* e considerată public un moment de zguduire sufletească binefăcătoare, un punct de severă întoarcere a celui criticat asupra întregii sale activități: *„Atunci cînd am citit articolul din «Scînteia» despre poeziile mele am suferit. Și nu o clipă, nu un ceas, nu două. Mult după aceea. Și mi-au ars obrajii de rușine pentru că am înțeles pînă în adîncul cugetului meu, am înțeles că, fără voia mea, săvîrșisem un furt. Furasem de la poporul meu hrana de care are nevoie, cîntecele de care are nevoie. Nu cîntece mărunte îi trebuie lui, în care nisipul mărunt al versurilor se scurge ca într-un ceas vechi de sticlă. Nu cîntece rupte de frămîntările oamenilor. Ci cîntecul plin și amplu în care să se audă muzica măreţului efort colectiv, în care să se oglindească fața omului nou care apare, care crește în Republica noastră"*.

Gestul postului de Radio-Londra se relevă astfel autoarei ca un serios avertisment asupra posibilei sale alunecări pe pozițiile literaturii reacționare. Ceea ce *Scînteia* evidențiază printr-o critică severă — caracterul primejdios al versurilor publicate în numărul 5 al *Vieții românești*, dușmanul ideologic evidențiază printr-o entuziastă receptare. În mod paradoxal, elogiul dușmanului de clasă e menit mult mai mult decît critica tovărășească să-i atragă atenția asupra caracterului primejdios din punct de vedere politic al versurilor publicate de ea în ultimul timp:

„Oare preferințele voastre nu se îndreaptă tocmai spre acel conținut care se îndepărtează de viață, care scormonește în hrubele măruntului eu individualist, abate atenția cititorului de la sarcinile mărețe ale zilelor noastre? Nu simțiți oare o adîncă și subtilă afinitate cu acele «producțiuni literare» care ne fac să uităm cît de primejdios e dușmanul și cît de grea e și de măreață e lupta noastră pentru construirea unei vieți noi?

E cazul să vă spun: «Gingașii mei domni, vă mulțumesc că mi-ați oferit voi singuri așa de grațios cheia cu care multe taine se pot descuia»?". De aici, de la exemplul personal, o generalizare pentru toți creatorii: lauda dușmanului trebuie să fie un serios punct de plecare pentru o severă autoanaliză: *„Să luăm aminte oameni ai artei. Să ne folosim de această cheie prețioasă pe care însuși dușmanul ne-o întinde. Să știe acei care alunecă pe panta estetismului sterp și a individualismului că făcînd aceasta ei slujesc pe dușman. Pentru că dușmanul nu se bucură niciodată de pomană. El nu se bucură decît de ceea ce-i folosește, decît de ceea ce-i poate întări propriile sale poziții"*.

În mod asemănător favorizează acceptarea monopolului personalității o altă teză de intensă circulație în perioada 1947—1953: cea a modului exemplar în care trebuie primită critica Partidului. Identificînd critica adusă de o anumită persoană sau o anumită publicație cu critica adusă de Partid, perioada 1947—1953 nu numai că face imposibilă replica polemică, dar, mai mult, cere cu necesitate entuziasta acceptare a acestei critici. Pe fondul identificării criticii literare cu critica de organizație, posibila replică polemică a celui criticat de către o persoană cu responsabilități în ierarhia administrativă a literaturii e blocată de teza primirii criticii Partidului. Acceptarea resemnată a criticii sentențioase, apare ca un mod decisiv de manifestare a partinității scriitorului, ca un climat care diferențiază radical literatura nouă de literatura anterioară. În *„Ce ne'nvață critica Partidului"* din *Scînteia*, 8 august 1948, Ov. S. Crohmălniceanu, analizîndu-și atitudinea față de critica adusă de studiul lui Traian Șelmaru, *„Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului!"* întreprinde o incursiune îndrăzneață în procesul trecerii unui scriitor de la modul burghez de a primi critica la modul revoluționar. Evident, ca și în alte cazuri, situația sa se relevă într-un ansamblu de semnificații mai ample: *„În domeniul artelor și literaturii, acolo unde susceptibilitățile se cultivau cu grijă, unde conform obiceiurilor cenaclurilor burgheze, întreaga zonă a artelor se considera un salon al fățarnicelor polițeți de rigoare și al mușamalizării păcatelor, Partidul Muncitoresc încetățenește morala proletară. El face oamenilor artei școala unei noi atitudini față de felul cum poporul judecă munca lor, îi ajută pe aceștia să-și lărgească orizontul și să creeze o artă în slujba luptei clasei muncitoare.*

Există deci o problemă a modului în care cei ce acționează în cîmpul artei și literaturii învață a primi critica Partidului, o problemă a modului în care aceștia culeg toate roadele acestei critici". Sub acest semn, atitudinea față de critica *„Scînteii"* e, de fapt, trecerea de la o atitudine nesănătoasă la una sănătoasă, corespunzătoare noii morale din literatură. Astfel, conform tînărului autor, la început reacția sa a fost tipică, susceptibilității sale mic-burgheze: *„Trebuie să mărturisesc de la început că prima mea reacție în fața criticii a fost de completă indignare. Am socotit că am fost umilit. Umblam «ca un leu în cușcă». Nu înțelegeam deloc să analizez ce mi se reproșa. Am hotărît să nu mai scriu, să plec de la revista la care munceam"*.

Ca și în cazul Mariei Banuș, saltul de la respingerea de tip mic burghez a criticii la acceptarea de tip principial a acesteia își are cauza în revelația că nesupunerea la observațiile făcute de deținătorii monopolului principialității face jocul dușmanului de clasă: *„Am observat însă imediat că o serie de necunoscuți prieteni mă asaltau. Erau zîmbete în jur care mă încurajau, compătimiri binevoitoare, încurajări. Ceea ce era interesant era că jur împrejurul meu se îngrămădeau mai toți oamenii cu păreri dubioase, dacă nu și dușmănoase. Ei observaseră sertărașele mele interioare și*

Ion Cristoiu

(*Continuare în pag. 11*)

CENACLUL „AMFITEATRU"

6 prezentări de M. N. RUSU



Liviu Pendefunda

Colaborator cu versuri la revistele Amfiteatru, Contemporanul, Astra, Ateneu, Săptămîna, Convorbiri literare şi Cronica, tînărul poet ieşean a atras atenţia prin schimbarea de viziune şi de atitudine faţă de propria sa poezie. Dacă la început poetul era prizonierul stărilor sale sentimentale, scriind o poezie de tipul celei a lui Ionel Teodoreanu, astăzi el a înlăturat, pare-se definitiv, corola de flori a spiritului moldav, adoptînd faţă de acesta şi de universul său interior o perspectivă rece, meditativă şi polemică. Ceea ce rezultă este o poezie uneori sentenţioasă, alteori ermetică dar nu mai puţin deschisă sugestiilor existenţiale.

Localitate

Un şuier întoarce văile-n munţi.

Trece încă un tren
Aici, unde apasă asupra mea
Şi-a gării universul.

Simfonie pentru maşina de scris

Şi-n numărul de paşi ai nopţii
Străbate un înger din cînd în cînd...

Ciudată e spaima prin care
Gîndeşte muzica.

Circ

Cînd nu mai zăresc în vitrine
Şi cîmpul pare circ
Cufundat în necunoscut

Trec carele cu paie-n şir
Vîlvă pentru Oxford Street.

Apel

Într-un tunel cu telefoane
Pereţii se îndoaie sub sunetele lor
Şi-ţi cer să nu ignori
Uşa stranie care se deschide
Sub vocea ta.

Leagăn

Plouă cu păianjeni peste vise
Ce încă n-au pornit
Să legene la veghe adormirea.

Cînd ei vor ţese pînza
Între stele
Nu cred că-ţi va mai fi
Indiferentă ştirea.

Concert

Ţipă difuzoare-n asfalt
Păduri ocolesc tot mai mult primăvara

Ce medic mai poate
Să vindece trupul din care-a plecat

Un înger cu ghitara.

Doctorul Apollon

Pentru ALICEARINA

Trec pe cărarea drumului de vite
Cum soarele alintă din privire ;
Alunec colb şi urme de copite
Căruţa ce mă poartă-n aerul subţire
Şi orice rană pe pămînt sau piele
E pentru mine zbor lumesc
Trec peste apa focului de iele
Eu, medicul menit să rătăcesc.



Cornelia Velţan

O voce lirică distinctă, în contextul promoţiei timişorene de poezie, aparţine Corneliei Velţan. Ea este distinctă de a celorlalţi colegi şi colege, deoarece poezia sa este o formă de manifestare a obsesiilor existenţiale, surse generatoare prin ele însele de lirism. Poeta este preocupată de a surprinde clipa stabilă a ideilor şi sentimentelor sau instabilitatea clipei, ca element şi exponent al acestora. Este doar unul din motivele poeziei pe care ne-a prezentat-o şi sînt convins că, deşi pare a fi o poezie feminină în accepţiunea uzuală a termenului, atitudinea gravă şi discretă a autoarei faţă de modul diversificat şi în acelaşi timp unitar de constituire a discursului ei liric ascunde posibilitatea apariţiei unei poete despre care vom mai auzi.

Drumuri

Pretutindeni drumuri cu pîntecul ros
cînd scoborîtorul nostru găvan
se umple cu lut.
Pe buze înflorea frigul în strepezite modele.
Şi iată, acum
umbre tranzistorizate adulmec
pe această cale istorică de pietre.
Rana auzului se strînge în bolizii haotici
lepădaţi de sunet peste muzica aspră
încovoiată în roci. Dincolo de noi
creşte clipa tăcerii
prelungă şi izbîndită veste.



Contaţi contaţi pe mine
botişorul ghioceilor pîlpîie înfiorat în palma mea deschisă
tînjind mereu să mîngîie albastrul catifelat
al zării
obrazul fără fard al dorinţei
contaţi contaţi pe mine
eu nu plătesc chirie vreunui scaun
ci pot să pornesc în orice călătorie
şi soarele tot sper să încapă în pieptul meu
deşi ştiu că de mult pletele mele sînt decolorate supuse
eu însămi mă pierd leşinînd pe nisipuri sufocat de visare
însă acum aud limpede
cum zvicnesc ritmic unghiile mele în coaja copacului
şi noaptea la masă cu cafeaua în faţă
ca pe o rufă mă stoarce cu sumbră cruzime nostalgia
şi atunci şi numai atunci voi adormi cu zîmbetul pe buze
şi voi auzi ţipetele mele de bucurie irumpînd în
zborul înalt al valurilor gravide de năzuinţă
şi credeţi-mă beţia izbîndei mă va trezi
şi eu voi păşi pe pragul dimineţii cu o privire neîndestulată
de nici o teamă
şi voi porni hrănit de speranţe
zornăind în buzunar două monede de soare
cu care voi cumpăra lumea largă
cu care niciodată nu am întîlniri aranjate
de mai dinainte
contaţi contaţi pe mine.



Simona Grazzia Dima

Deopotrivă poetă şi eseistă, Simona Grazzia Dima, membră a cenaclului „Pavel Dan" de la Timişoara, scrie poezie cu inteligenţă şi cultură, dar fără a face din aceste două „categorii" o dramă poetică sau o dramă a poeziei. Lirismul ei, atîta cît se naşte din ciocnirea organizată sau ludică a emistihurilor are calitatea că refuză limbajul tradiţional şi banal al poeziei previzibile, poeta încercînd formarea şi elaborarea unui dicţionar liric care să o reprezinte în totalitate.

Hieroglifa de fum

Omul să nu fie nici prea nici foarte
să aibă muşchii netezi pentru că legea-i îndulcită.
Strînge bani albi pentru zile negre
şi încă din sprîncene trai mai mişcă.
Făgăduiala dată e datorie curată
dar codicele-i lîngă tine budihace
Numai miere zicînd gura nu se îndulceşte
în mersul tău cu plasă şi cu treburi
divanu-nţelepciunii te pozează.
Nu-ţi este puterea cît ţi-este vrerea
dar respiră iarba frunzele
şi toamna ca un mînz îmbrăţişeaz-o
c-o hieroglifă iederă de fum
ce intră la-nţelept în casă
Ce-ai în mînă nu-i minciună
căci dormi înghesuit într-o poiată
printre proverbe ca şi ţine-nfometate.



Corina Rujan

Cu toate că tînăra poetă este de formaţie matematician (în devenire), ea nu scrie o poezie a conceptelor matematice sau încifrată ca acestea, ci o poezie a clarităţii şi clarificării afectelor şi afectivităţilor sentimentale. Este, desigur, un mod de realizare lirică prin ceea ce numim fenomenul de compensaţie ori poate că acesta este principalul motor al lirismului ei. Dacă în versurile sale Corina Rujan va trece de la ecuaţia cu două necunoscute la lirica ecuaţiei cu mai multe necunoscute s-ar putea ca suprafaţa ei să devină profunzime.

Încă nu

Încă nu. Să nu-ţi apropii conturul
De visul meu roşu
Culoarea să-ţi pară străină
Ca o schiţă de moarte
Să nu cazi
Transparenţa nu doare
Patima – încet – alunecînd prin
vitralii cu miros de cenuşă
Încă nu. Copilul e aici, lîngă tine
Cernind ca o iarnă
Un bocet distins
– Melodrama sunetului transmis prin canalele serii –
Încă nu
Nu se ştie de unde
Va ninge la noapte.

Visky Andras

Deşi autorul n-a putut fi prezent în cenaclul nostru, el a fost alături de noi şi de colegii săi timişoreni prin textele pe care ni le-a trimis. Atît cît putem constata prin intermediul traducerii, în sinea ei foarte bună, Visky Andràs scrie o poezie sub regimul ideilor şi al abstracţiilor concrete, o poezie care de la nivelul conţinutului la acela al formei este hrănită de experienţa poeziei moderniste.

Intermezzo I

şi totuşi

cînd
de pe căi verticale
mă întorc

abia aud

abia mai desluşesc

din tăcerea
îngenunchiată
peste arbori defrişoţi

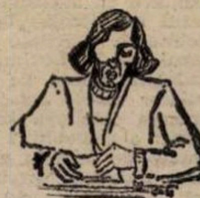
CINEVA
M-A STRIGAT
PE NUME

pe o voce
ca şi cum, brusc,
s-ar fi deschis

o uşă

după
cumplite bătăi
de două mii de ani

În româneşte de Iulia Schiff



Portrete de SILVAN

Eugen Bunaru

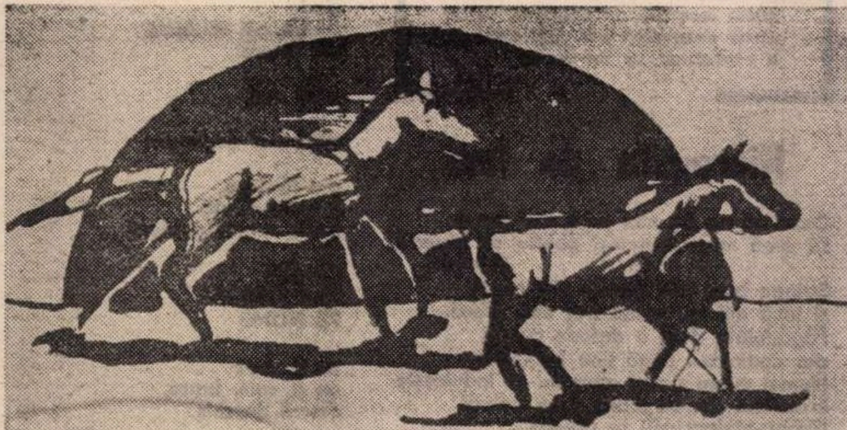
La prima lectură, poezia lui Eugen Brumaru ar putea fi încadrată modului timişorean de a scrie poezie de tip iconoclast; dar ea este, la o a doua lectură, o poezie contrară acesteia, adică o poezie narativă, care evită obstacolele, stîncile ascunse sub apă nu înfruntîndu-le sau stîrnindu-le precum procedează cei mai tineri poeţi nonconformişti. Poezia lui Eugen Bunaru, preocupată de a transcrie cotidianul la modul discursiv, atrage atenţia prin cuminţenie şi prin faptul că ar putea fi scrisă prin contaminarea (controlată) cu mediul liric (şi literar) înconjurător.

Alter ego

magul nopţii mă poartă
cu mîinile firave, tremurătoare
trup stîngaci, irizat
el îşi caută pînă la paroxism
una din ipostazele tragic-hilare
ale propriei cauze pierdute
magul nopţii îşi descheie cămaşa
cămaşa lui Cristos invadată de flăcări
magul nopţii îşi pune premiu pe propriul cap –
o pălărie terfelită de damă
magul nopţii se zbate, dansează
cu ochii, cu buzele, cu braţele
cu abstractul, neruşinatul pudel al casei
magul nopţii cade în transă
în faţa pînzei galante
unde sînt semne vulgare să se topească iubita
cu tot cu perete
magul nopţii plînge, rîde, bolboroseşte
se holbează :
oare cui să mai dăruieşti universul ?

Hamletismul tînărului critic

Al patrulea număr al **Caietelor critice** dezbate o temă plină de interes, cea a „criticului tînăr“, axată pe o anchetă organizată de Laurențiu Ulici (la care răspund Mihai Coman, Dan C. Mihăilescu, Mircea Scarlat, Artur Silvestri, Radu G. Țeposu), prefațată printr-un eseu al lui Alexandru George și completată cu intervențiile semnate de Al. Dobrescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache și Liviu Antonesei. Circumspecți față de clasificările extraliterare aplicate fenomenului literar, nu ne ascundem scepticismul în fața conceptului de „critic tînăr“. Din ce punct de vedere „tînăr“? Evident, nu din unghi estetic și nici „socio-profesional“, deoarece aci nu contează biografia, ci consistența contribuției, indiferentă la vîrsta semnatarului (așa cum și aceasta din urmă trebuie să fie refractară la „ajustarea“ valorii prin vîrstă). Nici sub raport etic, întrucît tinerețea aspiră la o cît mai rapidă și eficientă congruență cu maturitatea, fără pretenții (în măsura în care e lucidă și are sentimentul onoarei) la un protecționism care nu promite nimic bun. O rezervație care ar asigura membrilor săi un rabat necesar presupusei aclimatizări la asprimile absolutului ni se pare mai mult decît suspectă. Și atunci? Rămîne o stare psihologică tranzitorie, o ecuație strict subiectivă. Îndoindu-se, „criticul tînăr“ se apără de propriile sale zei elementelor rămîne, sîntem siguri, un spirit fecund în actualitatea cea mai pretențioasă. „Înnoirea“ nu e o moriscă a cărei rumoare are o accepție oraculară, ci o rezonabilă cernere de valori, o interacțiune a creațiilor de azi și a celor de ieri sub sentimentul cultural al perenității. Cum se realizează un atare sentiment în practica „analitic-asociativ speculativă“, e o chestiune de impact privat. Dar o logică a regretului ne arată că de dragul „înaintării“ cu cîțiva ani ori cu cîteva decenii nu-l putem decreta superior pe Constantin Crișan lui G. Călinescu și nu-l putem prefera pe Arié-Grünberg Matache lui E. Lovinescu, oricît „lecția“ precursorilor ne tracasează. Cît timp vor rezista, în acest ritm galopant, Julia Kristeva și Philippe Sollers? Dacă faptele de cultură obosesc atît de repede, dacă personalitățile majore se prefac în epave înainte de a ne fi îngăduit răgazul necesar aprofundării lor, n-ar fi mai înțelept să optăm de-a dreptul pentru... viitor? Să semnăm o poliță în alb în beneficiul „metodologiilor“ din secolul XXI? „Totul este în tot“, rostește filozoful. Și viceversa, adaugă ironistul (Alain Peyrefitte). „Critica română (...) este în marea ei majoritate scrisă în vîrful peniței“, susține unul dintre tinerii anchetați. S-ar putea să fie și așa, dar suficienței globale îi era, ni se pare, preferabilă o demontare analitică, o





fantasme, își compune în anticameră o ținută cît mai convenabilă. E un proces intim, cîteodată redus la un minim temporal neglijabil, alte dăți prelungit dincolo de vămile cronologice. Ca și un poet, comentatorul de literatură e capabil „a arde etapele“. Uneori acuitatea sa maximă se înregistrează în anii juvenței (cazul lui Nicolae Iorga care a involuat către o întristătoare opacitate la nou), alteori vine cu timpul (cazul lui E. Lovinescu, care s-a autoanalizat cu o lăudabilă voință de perfecționare, repudiindu-și necruțător fazele intermediare, „sincronizîndu-se“ cu înnoirea estetică). Există, în realitate, „o curbă biologică“ a criticului? Ar fi greu de răspuns afirmativ, dincolo de schema generală a condiției umane. Exegetul tînăr are (trebuie să aibă) drepturi și îndatoriri egale cu ale celui matur spre a fi luat în serios și, spre a fi, prin urmare, competitiv. Nimic mai trist decît postura de învățăcel cultivată mai departe de obligațiile școlii, poziția sa „în bancă“, în așteptarea notării într-un catalog al efemerului. În ciuda gestului insurgent, a ambițioasei dezlănțuiri, conștiința apartenenței la un privilegiat corp al criticii tinere e o dovadă de nepermisă sfială. Numele sacrosancte ale magiștrilor continuă să terorizeze în secret, atunci cînd confruntarea cu ele are loc sub scutul unei unități biologice, sub fluturarea unor slogane care nu angajează conștiința decantată pînă la individualizare.

Simplu miraj estetic, critica tînără nu e altceva, așa cum spuneam, decît o stare sufletească. Prin această prismă, ea poate fi discutată ca o realitate dintre cele mai grave, cu atît mai mult cu cît implică o criză a adaptării la sine, clandestină ori dată în vileag, discretă ori devastatoare. Și încă o dată relevantă, deoarece răsunetul acestei crize nu e drămuit în timp, putînd inunda orice moment al oricărei conștiințe. Dacă nucleul respectivei tensiuni se află în regiunea vîrstei juvenile, undele sale se propagă în durata indefinită a personalității, nu o dată atinsă de incertitudinea propriului echilibru, de senzația unei oscilații care pare a fi apanajul unei perioade încheiate... Vom încerca o sistematizare a simptomelor de atîtea ori difuze, derutante, ale tinereții critice, nu fără dubiul care e unicul antidot la dubiul ce se poate oricînd ivi pe un teren atît de labil. Dar și cu simpatia care e o condiție a oricărui oficiu critic, fondat, în ultimă instanță, pe mărturisire. În primul rînd e vorba de un **complex al depășirii**. Noii veniți nutresc intenția legitimă de a arunca din nacela lor tot lestul care le poate împiedica zborul. Ei nu doresc nimic mai cu ardoare decît o performanță ce se poate reprezenta prin concretețea unei date „superioare“, un triumf palpabil asupra înaintașilor. Trebuie să admitem că aceasta e rațiunea de a fi a oricărei sforțări umane, mecanismul brutal de simplu ce o face posibilă. Nu mai puțin e și punctul generator al unei rupturi teatrale, al unei dorințe care înlătură fenomenalul istoric în chip convențional, în nădejdea că acesta va... dispare. E un ingenuu procedeu scamatoresc care produce o iluzie totalitară. Cît putem refuza din masa tradiției? În principiu mai mult, în fapt mai puțin. A afirma, ca ambasador al „înnoirilor metodologice“, că „Bachelard e demult un blînd și frumos pensionar al ideilor literare în celelalte țări de cultură“, înseamnă a comite cel puțin două nedreptăți. Una relativă, întrucît nu e corect a se „sări“ peste această importantă personalitate încă netradusă la noi, alta absolută, întrucît autorul psihanali- exemplificare în afara expresiei masticate a refuzului (există și un truism al refuzului, jenant ca orice truism), spre a se invedera că demonul negator există, că nu e o simplă jucărie mecanică. Nu iconoclastia ni se pare nefirească, ci maniera expediată, superficială, „de amator“ în care e întipărită.

Cu aceasta am ajuns în pragul celui de-al doilea **complex, al teoriei**. Unii tineri exegeți cred într-un panaceu al metodei, capabil de a le oferi pe tavă viscerele imponderabilului estetic. Așa cum adolescenții își ascund sentimentele, de frica ridicolului, sub un fard cinic, criticii cu pricina caută a-și disimula experiența estetică sub o mască doctrinară, nu o dată inadecvată, rigidă și, bănuim, teribil de incomodă. Ei se rușinează de „impresionism“, fără a ținti la o proprie înțelegere a chestiunii, sacrificînd șansa unei sincere analize a noțiunilor „fetișizate“: „Așa-zisul impresionism critic nu e decît o degradare a celui autentic (?) datorat absenței fundamentului teoretic“. Emfază care oblitereaza nuanțele deopotrivă abstracte și practice. Dar haina de împrumut duce la situația aberantă a introducerii unui rol, ea se substituie personalității, obligîndu-l pe comentator la a o reprezenta. Acesta nu se dă înlături a pleca de la teorie (neîndoios necesară ca o organizare, ca o grilă a unei experiențe sensibile date, după cum ne demonstrează Roland Barthes), pentru a ilustra nu revelația operei, ci chipul în oglindă al teoriei însăși, așa cum remarcă unul dintre interogați: „Nu cred că se poate porni de la teorie critică (aceasta se constituie treptat și, în cazul marilor critici, abia posteritatea a fost în măsură să observe coerența de substanță a teoriei lor critice) spre practica critică. Drumul invers este întîlnit frecvent și îmi pare cel mai profitabil pentru critic. Rămîn pe pozițiile călinesciene: estetica este o știință care nu există și putem vorbi numai de principii de estetică, deduse *a posteriori* din analiza operelor. O teorie critică implicită are orice critic, însă ea mă interesează numai cînd nu acționează procustian. Prefer, de aceea, teoria critică implicită, celei explicite și adesea pompos teoretizate“. O astfel de „teorie implicită“ nu e însă incompatibilă cu atît de denigratul „impresionism“, căruia i se poate alătura și pe care îl poate desăvîrși prin metabolismul cultural. A apela la o terminologie fără a o resimți precum o necesitate emanînd din experiența contactului (fertil-imprevizibil) cu opera, înseamnă a recurge la un delir al instrumentelor, asemenea, celor ale ucenicului-vrăjitor. Metodele se succed cu repeziciune pe un ecran al sensibilității noastre care nu evoluează prin adoptarea lor necritică. Utilizarea unui cod „tehnic“ poate reprezenta un sport de autoritate profesională (în situația unei organicități), dar și, tot atît de bine, exagerarea prin artificiu a unei autorități pe cale de devenire. „Ideea de a sparge bursa cu cercetarea modernă“ e o temeritate justificată numai în măsura în care, în spatele ei, interpretarea se ordonează ca o figură a potenței criticului. Prosternarea în fața unei singure metode (în locul îmbinării prudente a metodelor, cînd nu a fost elaborată un valid-personală, care s-ar bucura de calitatea creației speculative!) ține, desigur, de sfera modei, de acea facultate mimetică ce se manifestă prin definiție ca „o prezumție de superioritate, dealtfel totdeauna discutabilă“ (André Lalande) și care nu ezită a-și mobiliza maxima capacitate de pedanterie ca un mijloc de seducție pentru... seriozitatea credulă. Scriind *à bâtons rompus*, la adăpostul unor prefabricate teoretice de ultimă oră, exegetul ajunge abia a se tatona și nicidecum a se defini.

Al treilea fapt pe care voim a-l evidenția în legătură cu „tinerii critici“ este **complexul etic**. Indiscutabil, aceștia se simt (și de fapt sînt) pîndiți de diverse pericole, într-un raport direct proporțional cu intenția lor de a-și afirma opinii netranzacționale, „curate“. În contextul literaturii mature, pășesc cu impresia hiperbolică a unei „jungle“, avînd a-i imputa acestui context: „1) climatul ostil întreținut de critica specializată, formule de genul «cine este X? ce urmărește, al cui joc îl face, pe cine vrea să impresioneze? etc.» sau «ce crede imberbul Y, că va revoluționa el cultura română?» ș.a.m.d.; 2) lipsa unor posibilități de publicare a studiilor mai ample, care impun un stil de gîndire evaluativă exersat pe spații analitice ample; 3) contactul cu tot felul de intrigi ale «peștilor mari», contact care fie că debusolează total, fie că pervertește. La fel ca și contactul cu persoana fizică a autorilor comentați, care, de cele mai multe ori este fatal (într-un sens sau altul); 4) faptul că i se oferă spre recenzare, nu o dată, cărți neinteresante pentru el, recenzia fiind de rutină, scrisă fără participare. De aici neîncrederea cititorilor și primul pas spre compromitere. Proces paralel cu refuzarea altor articole pe care tînărul critic le propune și care se lovesc de formule de tipul «la noi nu, încercați la revista Y». Acest **la noi** nu este marca unor mentalități care, numai ele, ar solicita o dezbatere specială; 5) în fine, faptul că aproape toate revistele literare de la noi pun un accent **decisiv** (și nu unul **deosebit**, cum ar fi normal) pe dezbaterea actualității literare. Studiile vizînd zone ale istoriei literare sînt aminate *sine die* sau nu sînt acceptate deloc: «un articol despre Eminescu așteaptă în ianuarie, la aniversare» sau «Dacă tot scrii despre Blaga, pune articolul într-o carte, în ziar nu merge» ș.a.m.d.“. Fapte verificabile, ținînd de mentalitatea nu atît conservatoare (naturală!), cît pervertită a unor medii redacționale care se străduiesc a canaliza energiile penelor noi într-un sens pentru ele avantajos. Poate că ar fi mai puțin împovărător să se vorbească, precum între cele două războaie, de o „conjurație a bătrînilor“, dar fără îndoială, ar fi, în actualele conjuncturi, mult mai puțin exact. Conflictul are loc, cu tragicomice episoade, în jurul împărțirii unor avantaje nu numai ideale, ci și convertibile pecuniar. Nu putem închide ochii la aceste realități al căror singur merit este... proba la care supun caracterul celor aflați la început de drum. E ușor nu numai a scrie versuri, ci și a declara: „Critica începe de la morală și orice altă discuție în afara acestui principiu este pur și simplu superfluă“. Mai greu e a-ți păstra linia de plutire etică în actele care concretizează o activitate. Junele critic (ca și poetul ori prozatorul ori dramaturgul de aceeași etate) are de ales nu numai un plan major al acțiunii sale („bătător la ochi“), ci și nuanțele acestuia, lizibile, inițial, cu oarecare greutate. A clama splendida principialitate, independența morală totală, și a-i face meschine dificultăți lui I. Negoițescu, în timp ce-l celebrezi pe Traian Iancu, e un comportament care, din fericire, nu mai creează îndoieli. Dar se poate urma și o cale mai abilă, bunăoară cea a intarsierii unor nume „utile“ în liste eterogene cu voință, care le oferă un mijloc de circulație comod, sau a plasării accentelor pe unele chestiuni agreabile auzului administrativ, într-un camuflaj al intonațiilor și al problematicii nepărtinitoare. Situîndu-se într-un *no man's land* fățarnic, comentatorul își poate desfășura cu mai mult succes operația de adulare, poate dobîndi (măcar în privirile celor nepreveniți) o înfățișare de respectabilitate. Limbajul „esopic“ e folosit nu doar pentru a strecura adevăruri greu de digerat, ci și pentru a acredita pseudoadevărurile rentabile, care, puse în lumina reflectoarelor, s-ar prezenta cu chipul lor jalnic de aberații.

Nu în ultimul rînd trebuie pomenită ingratitudinea față de cei ce i-au întins „tînărului“ o mînă încrezătoare, trucarea memoriei atunci cînd aceasta se îndărătnicește a conserva raporturi omenești pe cît de idilice, pe atît de puțin... lucrative (noi înșine păstrăm, dintr-un timp de-acum încețoșat, aducerea aminte a unui asemenea „tînăr“, ajuns azi la o meritată notorietate, care ne vede ca printr-o ceață londoneză). În mod deosebit, criticul începător este expus presiunilor de „convertire“ la oportunism, așa cum un copil este expus la anumite boli contagioase. Lipsa de experiență conjugată cu necesitatea de a se afirma alcătuiesc climatul propice al injoncțiunilor, mediul acustic ideal pentru șoaptele pierzaniei. A capitula sau a-ți păstra integritatea de conștiință e opțiunea cea mai grea a tînărului nostru critic, hamletismul său specific.

Gheorghe Grigurcu

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

NAE NECULCE — Am primit **Poema alfabetică,** de fapt un fel de dicționar, în dreptul fiecărui cuvînt, care este și titlul, dîndu-se o scurtă definiție, cît un distih sărac, în majoritatea cazurilor, pentru starea de care dv. îl legați. Nu spunem că în încercarea aceasta unele momente nu sînt interesante, dar ele par a fi, printre banalitățile rimate, rodul întîmplării. Să dăm cîteva exemple : **Alint** / cînd simt / că mint. **Amurgesc** / cînd bîrfesc / ce nu iubesc. **Devin** / pentru unii chin / cînd le fur din vin. **Caut** / să cînt la flaut / cînd mai sînt în aut. **Cunosc** / cînd cad plosc / în bosc. **Iert** / după ce m-am / fiert. **Repet** / un menuet / și un sonet / nevertebret. Și, un ultim exemplu, **Tai** / cînd nu mi se dă lescai.

DAN PÂRPĂUȚĂ — Se vede în poemele dv. gustul pentru frumos. Evident, vă place să vă referiți, să vă amintiți de ceea ce ați citit. Rîndurile vă sînt pline de idei, de imagini, de personaje întîlnite în cărți. Tot respectul pentru detașarea dv., totuși, ca autor al unor versuri mai mult decît onorabile : poarta grea de migdal / cu încrustături din oase de sepie / cu cariul blînd lucrînd la ore **rezonabile** / cu pisica prinsă-n deschizătură / și cele trei trepte pe care-a leșinat / imaginația mea înflăcărată / cu mînerul gros ca un șarpe / pe care poștașul și tom degețelul / lăptăreasa cea grasă și meditatorul / triburile bantu și eugénie grandet / și-au lăsat amprenta... / poarta grea din migdal zic / se deschide ușor / eliberînd o prismă de-ntuneric. // aici locuiește maria. (poem îndrăgostit).

BIRIȘ N. ROMAN — Sub sălcii plouă luna cu scîntei / mi-e dor, mi-e tare dor de ochii ei, / Dar cine știe în ce brațe-i adormită / Eu trist de veghe și ea fericită. Ne-am îngăduit să dăm un scurt fragment din lamento-ul intitulat **Adolescentină,** numai și numai pentru că dv. v-ați îngăduit să ni-l încredințați spre lectură cu, poate, speranța publicării lui.

GH. NEAGU — N-am înțeles rostul motto-ului din Cicerone Theodorescu. Tonul creațiilor proprii este însă romanțios de tot. Cofița pe-ndelete la fîntînă / Argintul lunei -îl culege, / Izvorul șoaptele-și amînă / După străvechea datină și lege.

ION DAN — Răspunsul ce vi se cuvine e conținut în cel dat colegului Dan Pârpăuță, evidențiind în cazul dv. poemele **Lied** și **Canto.**

STEJAREL IONESCU — Ne pare foarte rău să vă spunem că, fără să vreți, desigur, compromiteți teme de cea mai mare importanță și noblețe. Cînd vă restrîngeți la propria bibliografie lirică, obțineți ceea ce se numește îndeobște pasteluri, dar ținta dv., ne dăm seama, rămîne și în cazul acesta neatinsă. Faptul că ați depus la concursul de debut al **Cărții românești** un volum, aceasta dovedește curajul și poate hotărîrea de a aștepta. Dacă ne dați voie, cu un ceas, sau cu un an mai devreme, ne arătăm sceptici.

KATIAN MIHAILS — Singurul vers care ne-a impresionat este acesta : La mijlocul mării e bradul. Nu știm dacă e mult ori puțin. El poate fi însă un bun început.

MIRCEA OANCEA — Sînteți sentimental, am spune, încă sentimental, păstrîndu-vă cu stoïcism sufletul în această zonă în care, printre luminile și umbrele cele mai normale, poezia pe care o scrieți oscilează fără a opta pentru vreauna din extreme.

VOINEAG NICOLAE — Pentru dv., care sînteți student la Electrotehnică în anul II, precizarea că **Viața studențească** nu este un ziar ci un săptămînal. Cît privește situația poemelor, acestea nu sînt prea „bunișoare", termenul vă aparține. Un exemplu : te-am iubit că ești frumoasă / Te-am slăvit că-n ochii tăi / Vedeam Marea și Carpații / Și izvoarele din văi.

MARIAN ȘOIMARU — Oricît ar merge de prost difuzarea presei în municipiul Slobozia, nu vă putem răspunde decît în coloanele revistei, decît oficial, fie și numai pentru faptul că, trimițînd versuri de a căror stare vă interesați, o faceți și cu speranța că ele ar putea fi publicate. Este, deci, interesul dv. să vă procurați revista căreia v-ați adresat. Primim, trebuie să vă imaginați, sute de scrisori în care ni se cere să răspundem pe adresa de acasă a corespondenților. Și trebuie să vă imaginați că acest lucru nu ar fi nici corect, nici omenește posibil. Faptul că sînteți elev, deci foarte tînăr, la început de drum, cu mare pasiune pentru proză, lirică și chiar critică literară, ne bucură în sensul că un răspuns negativ, să spunem, deocamdată negativ, nu v-ar demobiliza.

VAVI DE LA CIMBREA (sau CINBRIA, cum apare în josul paginii cu poezie) — v-am răspuns și altă dată, și, totuși, cu un rar stoicism rămîneți pe poziție, în obiceiul dv. de a trimite din cînd în cînd cîte o singură poezie, poate ultima dv. poezie. Dacă scrisul vă face bine, nimeni nu are nimic împotrivă să scrieți, și chiar să ne și trimiteți rodul strădaniei dv., fără însă prin aceasta să înțelegeți că versurile, dacă se mențin la nivelul actual, vă vor fi publicate. Vă sugerăm, dacă n-ați făcut-o încă, să trimiteți și altor reviste aceleași versuri și să așteptați efectul.

GASPARIC DONALD și GASPARIC RONALD — Ceea ce vă putem spune cu siguranță, textele trimise nu credem că sînt ale unor copii de doisprezece și respectiv zece ani. Dacă nu este o farsă pe care, fiți siguri, o privim cu toată atenția și cu tot umorul, nu credem că versurile dv. sînt geniale ci numai interesante. Vă propunem puțină sinceritate, pentru ca la rîndul nostru, să putem analiza cu toată seriozitatea și în interesul dv. textele.

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

Urmare din pag. 8)

trăgeau de ele să scoată la iveală ce conțineau, să le schimbe interiorul, să introducă înăuntru, pe nesimțite, ideile lor, ideile împotriva cărora vroiam ca scrisul meu să lupte.

Nu o singură dată acești binevoitori amici m-au felicitat pentru dîrzenia mea. Ei mă sfătuiau în continuare : «Să te ții tare» și adăugau aparte : «Ce om de caracter e Crohmălniceanu — El nu se lasă».

Abia simțeam cum pe nesimțite lunecam mai departe. Trezirea mea s-a făcut cînd un alt binevoitor mi-a strecurat că înainte vreme un reputat critic literar misionar înrăit al reacțiunii din țară și de peste hotare și împotriva ideilor căruia scrisesem chiar eu, îmi apreciază scrisul.

Am simțit atunci că lucrurile nu mai pot continua. Lupta, deci, nu se dădea numai în mine. Inamicul există în afara mea, dar căuta să facă din mine o poziție a sa și folosea cu abilitate orice șovăire".

39

Ca și în alte domenii ale vieții culturale și social-politice, în domeniul literaturii și artei nu puteau exista, în perioada respectivă, soluții apriori la problemele puse în dezbatere, ele urmau să fie găsite prin luarea în considerare a tradițiilor literaturii române, a specificității societății românești de la acel moment, cu alte cuvinte, prin aplicarea la condițiile concret-istorice ale României a tezelor și principiilor marxism-leninismului, cu privire la artă și literatură. Toate acestea cereau ca în dezbaterea problemelor fundamentale ale literaturii și artei, în stabilirea soluțiilor teoretice și practice, să fie luate în considerare toate punctele de vedere afirmate la un moment dat, chiar și acele puncte de vedere care nu se afișau cu ostentație ca fiind revoluționare. Căci citind cu atenție peisajul publicistic de la sfîrșitul anului 1947 și începutul anului 1948, vom constata, în mod firesc, că nenumărate puncte de vedere, nenumărate soluții oferite de către scriitori cu o concepție democrat-burgheză, puteau fi înglobate fără nici o reținere în noua concepție privind literatura prin acuta lor adecvare la situația specifică a literaturii și artei noastre.

Dar nu numai atît. Noua concepție revoluționară privind literatura și arta se putea dezvolta nu numai luînd în considerare celelalte puncte de vedere dar și în confruntare cu aceste puncte de vedere. Conștiința confruntării punctelor de vedere, a permanentului examen pe care-l constituie intervenția publicistică face mult mai inteligentă, mai suplă, o concepție, o obligă la o riguroasă argumentare. Alături de alți factori specifici ai perioadei 1947—1953, *procesul de intenție, gîndirea care justifică practica excluderilor administrative, monopolul adevărului* explică slaba dezvoltare a gîndirii critice și estetice din perioada 1947—1953. Conștientă de faptul că nimeni n-o poate contrazice, că nimeni nu-i va cere să-și argumenteze punctele de vedere, gîndirea monopolizatoare a adevărului nu face nici un efort de subtilitate. Argumentării i se preferă simpla, brutala afirmație, efortului de inteligență, de pregătire intelectuală, efortul de a ajunge într-o funcție din ierarhia administrativă. Citind astăzi intervențiile unor persoane cu funcții de răspundere în ierarhia culturii din perioada 1947—1953, N. Moraru, Traian Șelmaru, Zaharia Stancu, M. Novicov rămîi surprins de absența oricărui efort de subtilitate, a oricărui efort de argumentare. Propozițiile critice sînt autoritariste, atitudinea fundamentală e cea de suficiență, tonul dominant de profet care aduce nelămuriților adevărul.

Ca și în alte cazuri, monopolul adevărului s-a întors împotriva celor care-l practicau.

N.B. : Încheiem aici seria noastră de articole intitulată *„Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii noastre contemporane"*. Timp de trei ani aproape, o idee publicistică ivită din excelenta atmosferă intelectuală pe care o reprezintă redacția revistei *Amfiteatru* a pus stăpînire nu numai pe această pagină, dar și pe preocupările unui tînăr care, deși n-a trăit fascinanta perioadă de istorie literară, 1947—1953, s-a apropiat de ea cu emoția unui om care a trăit-o. Rescrise din perspectiva acumulărilor în timp, aceste pagini își vor găsi locul într-o carte, propusă Editurii „Eminescu". Mulțumind revistei Amfiteatru pentru generoasa găzduire, autorul acestor rînduri avansează cititorilor săi o întîlnire în spațiul editorial.

I. C.

CARTEA DE DEBUT

Aurel Pantea: „Casa cu retori"

Portretul poetului, de o provocatoare melancolie, amintind de ultima fotografie a lui Eminescu, titlul cărții, rece, închis într-un simbol pe care fiecare cititor are libertatea să și-l traducă pentru sine cum vrea, de asemenea, intrînd în carte, în casa cu retori, și bucurîndu-te de limpedea și prompta generozitate întoarsă a învățăcelului către tînărul său profesor de poetică, toate acestea îți dau la un loc un sentiment de încredere, de siguranță că ai intrat într-o carte civilizată umbroasă, a cărei noblețe se descifrează, a cărei poezie mocnește pretutindeni. Citind, înaintînd mai greu, ca și cînd fiecare poem ar fi o armură de cavaler în care ești obligat să intri, senzația că într-una din ele stă neclintit și viu poetul însuși ca oul într-o pasăre de fier, în acel poem nu vei putea intra, acolo fiind promisiunea, făptura vulnerabilă și de aceea rea, gonindu-te din preajmă cu un rîs care ți se va părea sarcastic. Citind și mulțumindu-te să descoperi un adevăr mai nou, acela că intrînd într-o astfel de carte, vei înțelege nu exact ce a înțeles poetul ci numai cît ești pregătit să înțelegi. Un adevăr mai nou, valabil într-o lume a singurătăților de nestins, a indivizilor vorbindu-și lor înșile, fiecare posedînd o limbă întreagă pentru un singur vorbitor. O limbă a gîndurilor, perpectă, un unicat, în care intrînd îți asumi riscul, de cele mai multe ori, să privești cuvintele, frazele, să le recunoști ca atare, dar nesigur că sensul lor nu-ți scapă. Vei înțelege numai cît ești pregătit să înțelegi. Sună a condamnare, dar asta este situația, intrăm în carte fără să așteptăm vreun retor să ne iasă în cale și să ne explice, retorii sîntem noi, dacă sîntem, și termenul ține, firește, de artă, de plăcere estetică, de bucuria de a nu confunda oglinda cu tabloul. Într-o astfel de carte nu ești obligat să alergi de la titlul unui poem pînă la finele acestuia, iluzionîndu-te că acel poem începe cu titlul și se sfîrșește cu punctul așezat în josul fiecărei pagini. **Casa cu retori** este o carte de debut. Spunea cineva, un tînăr critic invitat să facă parte din juriul unui concurs de debut, că îi poți recunoaște ușor, între sutele de tineri talentați care propun manuscrise, pe poeții adevărați parcurgînd motto-urile, constatîndu-le astfel gustul și cultura, motto-ul fiind un fel de carte de vizită, revelația, adresa exactă, spirituală firește, a autorului. Aurel Pantea își păstrează pe una din primele pagini ale cărții, între semnele citării, revelațiile. Una din ele, „a nu vedea încă, a afla numai știrile, a nu fi copleșit încă" e din Malraux, și ei îi corespunde, în **Casa cu retori,** poemul **Casă crăpată. Nu știu, n-am cercetat, pereții crapă / și năvălește / aproape umed / soarele prin lăcașuri. Buzele / mele simt frăgezimea de trandafir / a înfățișării cu care însumi / încă n-am apărut în fața mea.** Tulburătoare mi s-au părut a fi **Poem cu Omul-Decor, Simțuri în moină, Ignorare primăvara, Deschide-ți-mă, Viața intermediară, Frînghii și scripeți la oberlihturi, Rana incurabilă, Prin limbaj precum prin alte pietrișuri, Șansa de a ne uita inlăuntrul poemului, Solo vivace pe o piele de miel, Ca o limbă, Peisaj buf în viața metaforei, Lentă îngropare a morților.**

Aurel Pantea
Casa
cu retori

N-am dat o listă de titluri, pur și simplu, ci am intenționat să atrag atenția cititorului de poezie (a unui cititor care trebuie să renunțe la prejudecăți, la canoane, un cititor care se cunoaște bine pe sine, își vorbește sieși, are o filozofie a sa, distinctă, care-l însoțește în lumea prozaică, suflet viu, gîndire, putere, ambiție), de a fi pe măsura lui însuși, de a nu privi lumea numai și numai ca pe o armată în uniformă monocolor, chiar dacă aceasta există nedistingînd sub masca comodității pieirea, scufundarea în valuri de praf pe un drum cu săgeți indicînd de cînd lumea victoria finală : **Nu, / nu mai pot rămîne ocrotit. Relieful se accentuează treptat / și orice peisaj / evidențiază o aglomerare de cefe proaspăt desprinse din / strînsorile / măștilor, da, / realitatea vine cîteodată cu spatele, spinarea tatălui se / apropie / enormă, fața i-a secat împovărată / sub tone de secunde cu spatele numai, cu spatele, / în rîndul perucilor din secole ilustre, în inima anecdotei / și textului ca o limbă atîr. (Ca o limbă).** În acest atît de nesfîrșit prezent, cum spune poetul, iată-l vorbind, și vorbind poetul se umple de răni, conștient pînă la durere că dintotdeauna cărțile ne răsfoiesc ele pe noi ca pe niște flăcări răcite și vorbele ni se umplu de umblet.

Constanța Buzea

Căldura sub crivăț

Topor cu lamă lată și albastră
Ianuarie se înfige în tulpina cerului
Zăpada, dă din coate între zări.
Ca un bolovan rotund
Se rostogolește frigul
Și cade cu păsări în geamuri.
Vin căprioarele fără teamă de cîini
Căci ei par mult mai blînzi
Decît foamea
Și ne lasă recunoștința în palmele
Cu care le întindem pîinea.
Ce cald îmi vine de afară
Cînd cu buzele lor de catifea
Sorb florile de pe sticla ferestrei
Și nu-i nimeni
Să le fie teamă de pușcă.

Calul

Statuie a zvîcnetului,
Calul reazemă bolta în nări.
Și Copita, stemă a libertății lui,
Sudează nervos cerul de pămînt.
Nobilă dăltuire de curaj,
Doar fluturele roșu al inimii
Bate temător
În pupila uleioasă și dilatată,
Trădîndu-i ancestrala
Teamă de zăbală.

Ion Iancu Vale

Organizînd diamantul

„A trăi organizînd diamantul" — aşa incepea brazilianul Murilo Mendes un poem despre San Juan de la Cruz ; şi, mai departe : „A trăi consumat de graţia lui" — ce potrivite cuvinte şi pentru exemplara biografie lirică a unui poet precum grecul Odisseas Elytis, laureatul Nobelului in 1979. Probabil că Elytis este ultimul mare poet dintr-o splendidă generaţie europeană care s-a inălţat pină spre mijlocul acestui veac ; mai tinăr decit T. S. Eliot, Saint-John Perse sau Montale, însă din aceeaşi familie de spirite. Poeţi de anvergură, de largi cuprinderi in spaţiul artei, credincioşi ideilor de intemeiere, de construcţie, de durată şi de valoare. Poeţi cu credinţa valorii perene, făcindu-şi o conduită artistică din a păstra **demnitatea idealităţii Artei,** tocmai în secolul celor mai radicale revoluţii estetice, în veacul celor mai rapide fluctuaţii. Nu este puţin lucru, căci criza de ideal sau idealitatea goală a fost celălalt versant al muntelui. Această prelungă formă de relief va ieşi în cerul veacului următor, şi cine se va încumeta să-i facă topografia va vedea de la înălţime contorsionate declivităţi.

Spune Elytis însuşi cit de mult datorează suprarealismului libertatea lui de exprimare. Dar identitatea şi-o dobindeşte numai atunci cind reuşeşte să folosească această libertate spre a-şi înţelege Helada lui şi sufletul lui de grec. Nu numai poezia, dar şi gindurile lui despre poezie, intenţionalitatea sînt atît de limpezi, încit nu poţi să nu admiri fermitatea şi tenacitatea cu care Elytis şi-a croit un drum propriu, părăsind la timp o direcţie, liberatoare, e drept, dar care il putea instrăina de iniţiativă. „Nu accept puritatea raţiunii, acel lucru pe care francezii îl numesc **la belle clarté.** Nu, eu cred că pînă şi lucrul cel mai absurd poate deveni transparent". Raţionalismului occidental limitativ şi, de la un stadiu încolo, chiar opac, Elytis îi opune această „transparenţă", geamănă cu insăşi luminozitatea cerului şi a mării greceşti. A fost principala lui obsesie de delimitare, şi prin ea a reuşit pe deplin să degaje un vers încărcat de miresmele tari ale limbii greceşti, o „metafizică solară", cum i-a plăcut s-o numească. Iată, să ne amintim un vers de Michaux, impregnat de acea **belle clarté** a discursivităţii apusene : „Oh, soirs, que des soirs pour un seul matin!"; melancolie cu efecte bine delimitate, dar lipsită, în fond, de mister. Fond de suficienţă retorică prezent chiar la un singular ca Michaux ! Unui Elytis aşa ceva nu-i este pe măsura sufletului său luminos şi tulbure, totodată. El vrea să prelungească amintirea şi viziunea dincolo de temporal, să risipească o incertitudine spre a se dărui alteia ; de aici şi morfologia atit de stratificată a imaginilor sale, de aici şi imaginaţia care, ai spune, îl chinuieşte memoria, în realitate şi în supra-realitate, în topos şi în a-topos : „Seară de păianjen ce frumos miroase în jurul meu desnădejdea / / Are puterea unei foarte apropiate şi nevăzute mimoze / ca atunci cînd fără să-mi dau seama mergeam c-o fată / prin neştiutele ţinuturi ale Raiului /



iar departe lumea se-nvirtea străbătută de jalnice lătraturi" **(Din cele două ale lunii).** Uşor se constată că poezia lui Elytis are in permanenţă amplitudine ; poetul începe să orchestreze abia de la tonurile înalte ale gamei, ceea ce presupune un ritual însumat al lirismului. „Cred că poezia, la un anumit nivel de plenitudine — declară el —, nu este nici optimistă nici pesimistă. Ea reprezintă mai degrabă o a treia stare a spiritului, unde contrariile încetează să existe". Deci nu neapărat seninătate, nu bogomilism al umorilor, ci necesară înălţare la altitudini benefice pentru vaste construcţii. Şi „a construi" înseamnă la Elytis a convoca o infinitate de procedee, a lucra in spiritul limbii, a modela melosul cu sugestii ce pot veni concomitent din suprarealism, dar şi din imnul liturgic bizantin, din tradiţia populară însă şi din savante procedee de insolitare, despre care poeticile moderne nu mai prididesc să relateze. Cine citeşte, de exemplu, capodopera care este poemul **To Axion Esti,** cine are răbdare şi pricepere să-i descopere marea bogăţie, este pur şi simplu uluit şi de migala cu care a fost distribuită fiecare pietricică din acest vast mozaic, dar şi de semnificaţiile unui poem uriaş, cu adevărat naţional pe întreg ansamblul, absolut insolit în ceea ce se cunoaşte pînă acum despre structura unui poem modern. E drept că trebuie să-i fi citit şi pe Roman Melodul, şi pe Ezra Pound, ca să te poţi cit de cit apropia de această uriaşă lucrare, după cum ai nevoie să cunoşti şi poezia altor poeţi greci importanţi din acest veac : Kavafis, Seferis, Sikelianós. Atita prestanţă a limpezimii şi a înaltei inspiraţii are acest poem, ca întreaga poezie a lui Elytis, încît traducerea păstrează parfumurile originalului (desigur, şi fiindcă impunătoarea ediţie românească realizată la Editura **Dacia** de un colectiv sub conducerea lui Iordan Chimet pare să fie una de excepţie) : „Temeliile mele în munţi / şi popoarele poartă munţii pe umerii lor / şi pe ei arde amintirea / ca o făclie de nestins. / Amintire a poporului meu te numeşti Pind şi Athos. / Se strică vremea / şi zilele agaţă de picioare / golind cu zgomot oasele celor umili. / Cine, cum, cind au urcat abisul ? / Care, ale cui, cite oştiri ? / Cerul işi intoarce faţa şi duşmanii mei au plecat departe. / Amintire a poporului meu te numeşti Pind şi Athos. / Numai tu cunoşti bărbatul după călcii / Numai tu vorbeşti despre tăietura pietrei. / Tu asculţi privirea sfinţilor / Şi tu la capătul apei tirăşti / florile de liliac ale Învierii" **(Patimile, V).**

Există la Elytis o risipă de lirism cit pentru o intreagă şcoală. Dar şi mai uimitoare este surdina, patina, cenuşa discretă pe care poetul pare s-o risipească peste imagini, ca şi cum orice ingroşare sau accentuare excesivă a nuanţelor ar fi socotite de prost gust sau de domeniul unei facile captări a ochiului cititorului. O eleganţă cu adevărat rarissimă, dar obţinind efectul de a şterge cu desăvirşire urmele elaborării, ezitările (existente la oricine), momentele de relaxare din evoluţia unei idei în poem. „Am vrut să-ncerc un salt / mai iute decit destrămarea", spune undeva poetul, şi este tocmai acel salt, acea firească respiraţie a vieţii cu existenţă obiectivă şi anonimă, fie că noi îi pătrundem sau nu misterele.

Admir însă la Elytis (cu umilinţa vasalului pe care un stăpîn înţelept îl lasă să rătăcească în jaquerii confuze, dar îi



acceptă intoarcerea şi supunerea, care pentru el vor fi adevărata umilinţă), admir mai presus de toate convingerea nestrămutată după care poezia îşi găseşte cel mai bogat izvor numai din amintire : „Eroarea artei occidentale se datoreşte în mare parte faptului că a îndepărtat faza statornică a amintirii ca să se refugieze în cea anecdotică". În amintire biografia este gata digerată. Iar poezia, dacă poate, vine să-i dea sens, să pronunţe irecuperabilul. Este şansa supremă a sincerităţii care produce tălmăcirea identităţii. Aş situa în acest sens un alt poem, cel mai recent, anume **Maria Nefeli** între cîştigurile de seamă ale spiritului neliniştit de magnetismul actualităţii noastre imediate : „Ce e aceea care mi se-ncurcă-n păr / precum liliacul şi-mi scutur capul cu spaimă / alteori ca un năvod nevăzut aruncat de departe / mă trage şi nu-i cu putinţă să-i scap ; / îmi prinde gîndul cum aud că-s prinse păsările-n lanţuri / încetez să gîndesc şi-mi dă drumul ; / dau fuga la oglindă şi nu văd nimic. / / Altundeva e moartea".

Dar rămine o sfişiere poezia acestui grec ; îi poţi vedea „ţesutul subcutaneu". Şi afli că „Din Dmnezeu se trage omul precum rechinul din singe".

Dinu Flămând

Vittorio Fiore

Pintenul marin

Cum ard, cum se dezintegrează
bazilicile în vilvătăi. De ce astfel
sînt construite ? Lichefierea lor
n-o mai suporţi, aşijderea că nu-i mai blestemă
pe turci : duşi sînt acum.
Cunoşti melancolia vieţii lor,
motivul ce le-mpinge, le inalţă
cine i-a incoronat pe preconsuli,
baroni pe turnurile răzbunării ?
Cine s-a travestit cu emfaza
burgheziei de tutun, de vinuri,
cu implacabilele explicaţii
ale bătrinelor academii de umanişti
erudiţi şi elocvente dispute ?

Poate nu-i doar a ta neliniştea
ce nu omoară fiindcă veselia
te-ajută să goneşti pe palele de aer.
Şi tu te afli-n jocul exilării.
Luni multe-n şir marea te aştepta
cu apele violacee. Sosit-a pin-la tine cerul
luminilor azure, pînă la Leuca vălurită, la ripele
erodate, la rarele zbateri de vînt
ce vorbeşte de tine, de a ta piele
de abanos, de izbucnirile tale, de inverşunatele
tale tăceri în corul prietenilor
amabili, surizind precum
îngeraşii de la Santa Croce,
gata, oricînd, săritori, increzători în
muşchi, în afaceri, guralivi,
cu cuvintele pregătite, gîndirea
distrată, cum scrie Gatto ; spune-mi cine
te-a învăţat provincie legată la o gindire
elementară să aprinzi
conflicte de neîmpăcat, din alcov în alcov
să provoci jocuri speciale de dragoste ?

Soarta mă cheamă la staţiunile tale
preistorice, dintr-o inoculare
neintelectuală, la dulcea
piatră, la fastul îndurerat al trofeelor,
al expansiunilor ducale, al avocaţilor,
unde poate filosofi limbuţi
în cetăţile raţiunii, ale plăcutelor
dorinţi, rezistentul amestec
ce nu se desface-l găseau,
unicitatea legăturilor între gîndire şi simţuri ;
cum au putut să se dizolve lent marile idei,
delicatele istorii de dragoste
precum a ducelui Sigismund,
cum au putut să se piardă
între zidurile antice ?

Ştiu cum au putut să se desprindă
de rădăcini, de vraja
servituţilor populare republicanii
din Nardo, socialiştii revoluţionari
din Galatina, cum ieşit-au
spre ziua de luptă zilierii
fără a fi muşcaţi de obeliscuri.
Materialele string de git,
sint sedimente inexorabile,
te atrage golul infinit,
cu precise măsuri de vise, de aşteptări
uşor obosite, uşor complăcute ;
e greu să lipeşti împreună bucăţile
lipsă pentru răscumpărarea-ţi civică.
Reinfloresc caracterele provinciale,
burghezia noilor bogaţi
repudiază ceea ce o supăra
în trecut, îşi recuperează obişnuita forţă negativă
Şi totuşi de aici ieşit-au doctorii
laici, nefascişti din eleganţă,
din bun gust, din anticonformism,
pictori, critici, poeţi care caută spaţiul
necesar provocării crizei prezentului,
înlăuntrul firelor rezistente
în care se desfac cetăţile,
se disting orizonturile universale nenăscute
asemenea pămîntului, înveliţi în aceeaşi mare
ce umplea creierii, dormeau sub ceruri compacte
Tu eşti acela ce fărimiţezi,
ca apa printre pintenii marini,
atîtea aparenţe ; sosiră aici revoltele,
robusta blîndeţe a cuvintelor, a
catedralelor, a conspiraţiilor populare,
a iubirilor febrile lîngă cuptoare, în finarele
incitantelor arome din grotele
marine. Cum ai putut
în leagănul blînd al mirosurilor,
să devii pintenul necruţător,
spintecător al mării, tocmai în faţa
invaziilor, a trecerii precise a
dorinţelor, a dulcilor ruine, a
războinicilor, să ghiceşti strada
ducînd către nesupusul amestec
de certitudini, ardori, noi îndoieli ?
Te regăsesc demnă, dornică
de libertate, de sentimente adevărate,
desprinse de fantasmele castelelor,
rămase în luptă, în reculegere, în expresiile
stirpelor, ale istoricilor,
în răsuflarea cu care aprinzi amurgurile
însîngerate din Salento.

În româneşte de Grigore Arbore

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informaţia".

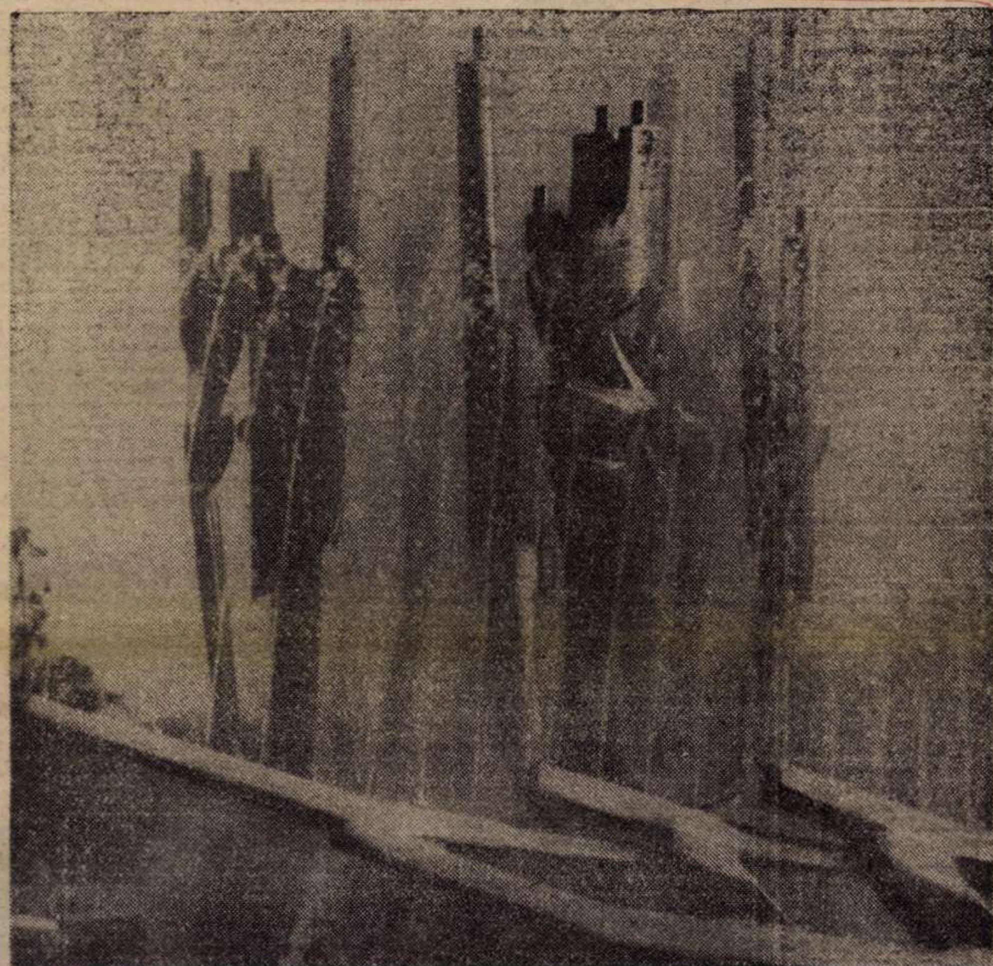
Trăiască Partidul Comunist Român!

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Apr. 1981
4
184
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Constantin LUCACI : „Avînt spre înalt" (detaliu — fîntîna din Constanţa)

Partid al tinereţii revoluţionare

Înfrăţită cu lumina triumfului primăverii şi înălţind-o mai presus de bucuria anotimpului, generozitatea cu care luna Mai se deschide gîndului şi inimilor noastre adună sărbători de trăinicie ale destinului nostru de astăzi, semne ale puterii milioanelor de conştiinţe româneşti de a-şi privi cu satisfacţie lucidă împlinirile, de a-şi asuma devenirea sub semnul încrederii şi angajării.

Sînt sărbătorile timpului pe care-l trăim, generate de sensul său profund revoluţionar şi generînd perpetuu revoluţionarismul spiritului său.

Marea sărbătoare a celor ce muncesc, a celor care construiesc şi creează, a solidarităţii muncii căreia îi este datoare, uneori prea datoare, civilizaţia lumii, întîmpinată pe meleagurile noastre de la începuturile sale, cu o receptivitate pe care numai un îndelung exerciţiu al muncii şi al **conştiinţei muncii** o poate explica, găseşte azi muncitorul român — deopotrivă pe cel al pămîntului, al industriei şi al cuvîntului — în autentica sa întrupare de valoare supremă şi scop politic declarat al societăţii care prin munca sa se înalţă şi care înţelege că prin munca sa se înalţă şi că pentru umanizarea muncii şi vieţii sale se înalţă. Cuvintele minunatului om al muncii care conduce destinele muncii româneşti şi care luptă pentru triumful muncii paşnice în întreaga lume, pentru libertatea muncii, pentru dreptatea şi echitatea în schimburile dintre produsele ei nemijlocite şi în raporturile care încleştează forţe politice sofisticate, dar îndatorate cu adevărat numai popoarelor de muncitori, cuvintele secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, au forţa de expresie şi încărcătura de adevăr ale înţelepciunii poporului muncitor din care s-a născut şi pe care-l exprimă: **„Ziua de 1 Mai... a intrat în conştiinţa popoarelor ca un simbol al uriaşei energii revoluţionare şi al forţei proletariatului, a milioane de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului şi civilizaţiei umane, a căror misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele..., de a asigura clădirea societăţii noi, a egalităţii şi justiţiei sociale, a demnităţii şi fericirii omului"**.

La 2 mai, tineretul patriei noastre îşi sărbătoreşte ziua — moment consacrat al recunoaşterii sociale a rolului de seamă pe care tînăra generaţie, **„viitorul însuşi al naţiunii"** îl are în complexul proces de dezvoltare multilaterală a patriei. Această sărbătoare — întîmpinată entuziast

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 11)

Înalt exemplu de patriotism, de demnitate şi combativitate revoluţionară

Filele glorioase ale mişcării revoluţionare de tineret din ţara noastră vin să întărească constatarea că prin structura şi capacitatea sa creatoare, prin sentimentele sale curate de dragoste faţă de pămîntul şi ţara în care s-a născut, tineretul are aptitudinea înţelegerii mai acute a nedreptăţilor sociale, pricepe mai viu necesitatea libertăţii şi independenţei naţionale a poporului din care face parte, relevînd totodată şi rolul excepţional pe care îl încredinţează istoria reprezentanţilor tineretului revoluţionar şi patriot în dinamica fenomenului luptei de clasă, pentru triumful dreptăţii şi progresului social. Or, lupta tineretului nostru comunist nu şi-ar fi putut găsi o mai grăitoare expresie decît în forţa caracterului şi exemplului trecutului revoluţionar al tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, acel tînăr comunist de exemplară conduită morală şi politică, fruntaşul unei generaţii şi mîndria poporului român.

Intrat încă de la vîrsta de 15 ani în rîndurile mişcării revoluţionare din patria noastră, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** s-a făcut repede remarcat prin activitate neobosită, dîrzenie, abnegaţie şi curaj în înfruntarea prigoanei regimului burghez. Atunci cînd din iniţiativa şi sub conducerea P.C.R. a luat fiinţă, în iunie 1933, Comitetul Naţional Antifascist, tineretul democrat din capitală era reprezentat de tînărul utecist **Nicolae Ceauşescu**. Începînd încă din această epocă, Partidul Comunist Român, Uniunea Tineretului Comunist, au avut în tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** un conducător eminent, călit în înalta şcoală a luptei revoluţionare.

În timpul memorabilelor acţiuni de solidaritate cu conducătorii muncitorilor feroviari şi petrolişti judecaţi la Craiova, în iunie 1934, a fost arestat de către organele represive militantul comunist **Nicolae Ceauşescu**. Deşi foarte tînăr el a înţeles să-şi facă datoria pe care i-o dicta conştiinţa de clasă. A acceptat să preia asupra sa sarcina de a duce la Craiova protestul muncitorilor din Bucureşti, care cereau încetarea samavolniciilor antimuncitoreşti, stingerea procesului şi eliberarea celor arestaţi.

Găsind asupra sa şi a altor trei tineri care îl însoţeau 22 moţiuni de solidaritate cu conducătorii ceferişti şi petrolişti judecaţi, organele de poliţie din localitate l-au predat autorităţilor militare ale Corpului I de Armată, al cărui tribunal judeca procesul. De aici a fost înaintat cu acte de dare în judecată Parchetului Tribunalului Dolj. Interogat, tînărul comunist nu s-a lăsat intimidat, a declarat fără reţinere că venise la Craiova din proprie iniţiativă, ca unul ce participase la strîngerea de semnături pe memoriile de protest şi de solidaritate pe care le aducea cu sine, dar şi că fusese în acest sens „delegat de către organizaţiile muncitoreşti din capitală să meargă la Craiova, pentru a depune aceste proteste şi a face declaraţii favorabile ceferiştilor de la «Griviţa»".

Organele de anchetă nu i-au putut dovedi culpabilitatea şi au fost obligate să-l pună în libertate. Adăugîndu-se unei arestări şi anchetări anterioare (în noiembrie 1933, pentru îndemn la grevă printre muncitorii unei întreprinderi din Bucureşti), episodul revoluţionar, de solidaritate de clasă de la Craiova avea însă să alerteze împotriva sa autorităţile Ministerului de Interne. „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare — se arăta într-o notă a organelor de siguranţă adresată prefecturii de poliţie din Bucureşti — pe comunistul **Nicolae Ceauşescu**, care, făcîndu-se vinovat de adunarea de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiştii condamnaţi în procesul de rebeliune, a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova, şi apoi pus în libertate; după care s-a întors în capitală". „Măsurile de rigoare" semnificau, în limbajul autorităţilor represive, urmărire şi persecuţie necontenită.

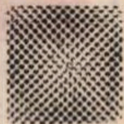
Nicolae Ceauşescu a acceptat însă ca pe o datorie a sa consecinţele „măsurilor de rigoare", călindu-se la şcoala aspră a activităţii conspirative a partidului comunist, şcoală care îl va forma ca pe unul dintre cei mai conştienţi, energici şi capabili militanţi ai neamului său, pentru independenţa şi libertatea poporului român. Activitatea sa politică neobosită îşi va evidenţia roadele nu numai în Bucureşti, unde activa în conducerea Comitetului Naţional Antifascist, dar şi în numeroase alte localităţi din judeţele ţării : Argeş, Prahova, Dîmboviţa, Mehedinţi. Era prezent cu sfatul şi fapta pretutindeni unde nevoile partidului erau mai mari : organiza, mobiliza şi pregătea pentru luptă cadre noi de tineri comunişti, militanţi antifascişti. Apreciind aceste calităţi excepţionale, proprii luptătorilor comunişti, partidul i-a încredinţat, în toamna anului 1935, funcţia de secretar al Comitetului regional Prahova al U.T.C., calitate în care se afirmă din nou prin strălucite virtuţi de organizator al maselor şi luptător neînfricat pentru îndeplinirea idealurilor de dreptate şi libertate ale poporului. Neobosit şi activ, urmărit în permanenţă de agenţii aparatului represiv, de multe ori flămînd şi dormind pe unde apuca — aşa cum consemnează documentele vremii — tînărul militant al partidului comunist va căuta să aşeze pe baze solide, în special munca de agitaţie şi propagandă a organizaţiei pe care o conducea, avînd în vedere sarcina popularizării în mase a liniei politice antifasciste şi patriotice a P.C.R. La capătul unei asemenea acţiuni care avea drept scop şi înfiinţarea de noi organizaţii locale ale U.T.C. şi ale Blocului pentru apărarea libertăţilor democratice este arestat în comuna Ulmi, judeţul Dîmboviţa, în ziua de 15 ianuarie 1936, împreună cu alţi utecişti şi militanţi antifascişti „Apartenenţa la organizaţii politice comuniste interzise prin lege", „crearea unor filiale ale acestor organizaţii" în diverse localităţi din Prahova şi Dîmboviţa, „deţinerea şi difuzarea materialelor conspirative", „arborarea de steaguri roşii" „participarea la întruniri ilegale" şi rostirea unor „discursuri potrivnice regimului" erau principalele dintre cele 150 de „capete de acu-

Dr. Olimpiu Matichescu

(Continuare în pag. 3)

ION GHEORGHE

ELEGII POLITICE



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Imaginația socială și socialul imaginar

Dacă poemele din această carte au fost scrise, unele dintre ele, cu 12 ani în urmă, atunci trebuie să recunoaștem că Ion Gheorghe are geniul profeției. Dealtfel, poezia politică nici nu poate fi discutată în afară termenului de vizionarism care, intr-o accepțiune arhaică se confundă cu cel de profetism, și acela de realism, în sensul cel mai concret al termenului. Ion Gheorghe, se știe, duce la ultimele ei consecințe linia poeziei sociale, revoluționare a lui Iancu Văcărescu, a pașoptiștilor, a lui Eminescu, Coșbuc, Goga și Cotruș. Nici un alt poet contemporan nu este copleșit, aș spune chiar posedat, de problematica realului și a realității concrete, precum este Ion Gheorghe. Dar, acest lucru nu ar avea cine știe ce valoare estetică dacă marea masă de cuvinte materiale și de materialitate lingvistică, din care este construită lirica lui Ion Gheorghe, n-ar fi traversată de teribilele sale frisoane metafizice, de faptul că se consideră un damnat al faptului politic concret prin care el încearcă să ghicească viitorul, să preîntimpine eventuala lui evoluție negativă. (Spre deosebire de atitudinea lui Goga față de evenimentul-politic sau social pentru care el își încărca poezia cu manifeste, Ion Gheorghe, sumbru și anahoret, îi pune acestuia în față o oglindă măritoare pentru ca prezentul să se deștepte în apele ei, eventual, să o spargă). Cu o asemenea profesiune de credință se deschide volumul **Elegii politice**, un volum care ar merita din partea criticii mult mai multă atenție decit i se arată.

În concepția sa, poetul este un „vraci bolnav" de social. Vom vedea mai încolo că el este și un bolnav social atins de morbul veacului. Dar, mai întii, iată (auto)definiția „poetului național": „Poetul național ; / **Prooroc bătut cu pietre / De poporul său** — / Bea și el vinul cetății / **Cind politicienilor le merge bine ; / Se umflă de fiere pe cruce / Cind se-ncurcă firele diplomatice...** / ... / Poetul este ochiul însuși, ancestral, / Cețosul, răcitul, animalicul / Ochi din ceafă, al națiunii : / Ce vede el nu-i o părere, / **El prevede** — adică zărește / Cu mii de ani mai înainte / Și plinge viitorul, / Dinspre trecut. // Poetul național — ochiul / Atavic al poporului".

Nici un alt poet contemporan nu este preocupat de introducerea directă în poezie a problematicii sociale și politice ca Ion Gheorghe. Fie că o face în mod alegoric, fie că procedează la modul „textual", ea reprezintă prezența tutelară a volumului **Elegii politice**. Pentru înțelegerea acesteia și a registrelor pe care ea se desfășoară este necesară o sumară descriere obiectivă. (Voi reveni cu alt prilej asupra mecanismului prin care datele obiective ale realității sint transformate de poet în date lirice, vizionare. Nu e vorba de a înregistra tezele poetului, cum au fost ele numite, ci de a indica elementele lirice prin care acestea devin anti-teză, sistemul prin care poetul reușește să devină polemic, pamfletar, și, în cele din urmă, contestatar).

Așadar, în **Arbori cu proptele**, tema raportului dintre generații este transparentă și pregnantă totodată : „Pe bulevardele cu nume noi, au fost aduși teii tineri". Aceștia, scrie poetul, cu o ușoară inflexiune ironică, „Au fost plantați pe marginea trotuarului, / Acolo unde roțile autobuzelor și-ale / **Glorioaselor care de proprietari și producători** / Totodată, de bunuri ; **stăpinesc ce se zice**" ; versul este ambiguu (dealtfel, regimul estetic al **Elegiilor politice** constă intr-o anume doză de ambiguitate), deoarece lasă loc imaginației să oscileze între aspectul festiv al proprietății și aspectul ei privat, ca să mă exprim așa, iar sintagma „stăpinesc ce se zice", pe lingă faptul că impune semnul întrebării, nu are prea mare legătură cu realitatea, ci cu „zicerea". Ce li se-ntimplă arborilor tineri plantați pe marile bulevarde? „Legătura de cauciuc a fost trainică. / **Parii tutelari au putrezit**. / Iar teii tineri / Cresc tirindu-și proptelele-n sus : / Le-a rămas zgarda de cauciuc în jurul / Gitului. O vor înghiți încet, încet / Revărsindu-și surplusul de liber ; / **Sau poate că vor fi strangulați de-ajutorul / Ce li s-a dat**".

Spuneam că Ion Gheorghe și-a schimbat, intr-o oarecare măsură, atitudinea față de cuvintele realității și față de realitatea cuvintelor. Dacă altă dată, cu ani în urmă, poetul introducea în poezie odată cu caracterul general al existențialului și pe acela particular (nume proprii etc.), în volumul de față el este mai reținut, miza lui fiind, de astă dată, adevărul și numai adevărul. Această schimbare față de puterea poeziei, Ion Gheorghe o „teoretizează" în poemul manifest **Nu tăcerea**. El scrie în același stil alegoric : „Demult e vremea poetului — / Să nu mai dea oricui veninul său / Să fie îndulcit ; / Vă spun eu, vă oblig să pricepeți — / Să nu vă fie teamă, să nu fiți / Mai înțelepți decit se cuvine — / **E nevoie de logosul tare, / De veninul cuvintului-matcă, / Și-al cuvintului fiu. // Otrăviți-vă-n logos săgețile voastre**, / Făurite mutește, să nu supărați / Pizmuitorii ; / V-o spun din datoria mea de bărbat / Răspunzător de soarta patriei / În aceeași măsură cu generalii / Și diriguitorii // Pînzelor de trei culori, le stă mai bine / Legate la piept, sau la braț / Cu demnitatea de obirșie / **Decit să lege gura poeților, / Căci nu tăcerea apără popoarele / De mașinile sălbatice**". Așadar, în concepția lui Ion Gheorghe, poeziei nu-i stă bine să fie legată la gură. Ea trebuie să vorbească, să strige planetar. Problematica socială a poeziei din **Elegii politice** are un violent caracter etic. Poetul deslușește, în mulțimea faptelor cotidiene, semnificația lor morală. Iată parabola celor care vor să devină „directori" : „Eu trebuie să le spun că **nu cei mai buni / Vor fi directori ai Șantierului Naval** ; / Nici n-avem atitea șantiere pentru toți / Directorii, / Cei ce vor fi stăpini ai danelor de lansare / Sau căpitani de corăbii nici nu se uită-n / Ecranul ălora. **Ei au biografie și auto-biografie bine-ntocmite** : / Ciștigă cel mai tare, reușește cel mai bun ? / **Iluziile ca iluziile. Celor mai mulți / Li se-neacă în viață, corăbiile**". Deziluzia pare să fie unul din sentimentele cele mai puternice ale poetului. Sau mai exact spus, el invită la deziluzionare pentru ca adevărul să strălucească în adevărata lui lumină : „Toate simțurile **cu lama lucie**. / Să n-o păcălească. **Nu se mai încrede / Nimeni în nimeni : fie culori de tei, de salcim ; / De toate florile. Nu se mai încrede nimeni**". Cind poetul-prooroc privește înspre trecut el il citește tot printr-un cod etic. Cooperativizarea este una din obsesiile fundamentale ale cărții : „Hidoasă **zeița amenințării**, din lut galben / Și bălegar ; din pleavă frămintată cu găinaț, / De către tinere țărănci violate / Hidos zeul evenimentelor, făcut din cirpe, cămăși / Însingerate, de haine, de izmene și cămeșoare / De cinepă — / În care sîngele țăranului a ruginit / **Bătut cu pompele de camioane, / Cu vergeaua armei. — hidos zeul / Ce i-a trecut de bunăvoie și nesiliți. / De nimeni — acolo unde i-a trecut**". Prin aceste formulări, („acolo unde i-a trecut") de natură orală, Ion Gheorghe găsește tonul exact al ironiei și adevărului. Obsesia țăranului, bătut cu pompa de camion sau bicicletă, în numele Puterii, revine și în **Bătaia fecioarei** : „Tagma jefuitorilor, cu miinile crispate / La feștilă : **căldură și lene se face-n peștera / Puterii ce n-are ținere de minte — / Nici cit femeile țăranilor bătute la porumb / Cu pompele de bicicletă-n cap** ; / Lene și căldură și poftă de toate poftele / La vatra ce-și ține rugul din singele bătut / Al nostru". Aș spune că poezia, pentru Ion Gheorghe, este „ținere de minte" asupra trecutului și viitorului.

Dar poemul cu cele mai multe accente profetice este **Cărămida**. Succesiunea generațiilor este văzută ca o cruciadă a moralei. Rolul poetului este să tragă semnalul de alarmă, înainte de a fi prea tirziu : „Învățind ce-ați vrut voi, am pus / O cărămidă : **strigind la cine-ați vrut / Voi am pus o cărămidă** : / Și-acum vii însuți ziditorule ; / Ieși noaptea pe firul nervului roșu, / Îți smulgi cărămida din turnul-bloc / Roșu : ieși cu firul verde al nervului / Culorii verzi și-ți smulgi cărămida : / Ieși noaptea cu firul culorii galbene / Și-ți smulgi cărămida din viaduct ; / Smulgi cărămida din diguri și foișoare. // Vii, ziditorule, și-ți iei cărămida viaductului / Și-o pui casei tale ; iți tragi cărămida / Din turnul de apă — apei tale punind-o; / Vii și-ți smulgi cărămida din ulei / Și-o pui în blidul tău ; cărămida vinului / O smulgi și-n paharul tău o storci; / Cărămidă în capul fratelui aruncind, / **Ziditor pe ziditor s-a schilodit ; degetele / Își ciuntiră cu propriile cărămizi.** // Vinului i s-au scos cărămizile / De zahăr și mireasmă. // **Cu spaimă stă poetul cel bine învățat** / **Să vadă-n toate lucrurile cărămizi — / Nu lăsați ce dărimare se vestește, prăbușire iute / Casei tuturora**".

După 12 ani de la scrierea lor, **Elegiile politice** ale lui Ion Gheorghe (re)prezintă tragicomedia realului elegiac.

*) Ion Gheorghe, **Elegii politice**, Editura Cartea Românească, 1980.

M. N. Rusu

„Astronomia ierbii"

Cine o cunoaște pe Grete Tartler nu poate să nu se lase cucerit de frumoasa ei înțelepciune cărturărească, pe care și-o poartă nu numai cu naturalețe, dar și cu distincție, cu acea siguranță dobindită și prin informație armonioasă și bine stăpinită, dar și prin bun gust estetic, lamura spiritului. Dacă primele ei volume de versuri au trecut mai mult neobservate, cu excepția, poate, a **Horelor**, în care se angaja un proiect ambițios, de o factură oarecum descriptivă, lumea literară a fost însă destul de surprinsă aflind că în poetă se ascunde o redutabilă specialistă în limba și literaturile arabe. Asta în 1978, cind tipărea **Cele șapte mu'allaqate**. Să nu trecem cu vederea că este prima lor traducere **integrală** în altă limbă, o adevărată performanță, spun specialiștii, date fiind dificultățile de transpunere și de revigorare a unor asemenea texte clasice. Limba arabă este de o sinonimie incredibilă, iar a te angaja să transpui intr-o limbă europeană, în plus, și canoanele atit de sedimentate ale unor specii vechi, înseamnă cel puțin a trăda prin perifrază. Dar Grete Tartler are un simț al limbii române din cele mai rafinate, așa că **„mu'allaqat"**-ele și, mai recent, cele 30 de **„maqamat"**-e capătă în traducerea ei un parfum distinct, de imperii apuse. Nu pot să nu mi-o imaginez angajată intr-o dublă muncă lingvistică : una de cercetare febrilă prin numeroase dicționare și enciclopedii care dau echivalențe arabe în alte limbi de circulație, apoi alta de găsire a unor vechi cuvinte românești, rămase prin graiuri regionale sau prin cronici. Și în această răbdurie și anevoioasă căutare se angajează un spirit cu desăvirșire modern, așa cum o arată, de fapt, pe Grete Tartler propria ei poezie. Iar, fiindcă am început prin a prezenta mai degrabă un filolog, reproduc încă de aici (pentru armonioasa ei limbă) una din poeziile noului volum **Astronomia ierbii**, tipărit recent la Editura Cartea Românească : „Astronomia finului : cometa mentei / trecindu-mi prin răsuflet, ochiul galben / al boului apune și dogoare ; / și oglindindu-mi părul prin văzduhuri / trec ierburi ruginii mirositoare ; / din trupul meu ce se usucă altfel / decit al cerului, efluvii cheamă / aceeași stea ce face greierul să sune / și pasărea să zboare ; și să fure / vicleana vulpe : însușiri de fiară / mi se usucă-amirosind a mure. / O, pierd cărnoase zile, totuși viața / scinteie și mă-ntreb de unde știe / să își păstreze astfel în căpițe / o călăuzitoare-astronomie" **(Astronomia)**. În maniera ei „plină" (text lipsit de stridențe, emanind eufonii mieroase), o asemenea poezie face oarecum legătura cu vechile **Hore**, captind în semne o extază temperată. Întotdeauna poezia deliciilor calofile se lasă mai greu „prinsă", și s-ar putea realmente discuta despre „ermetismul" de construcție, despre efectul de surdină al unei poezii în genul Adrian Popescu, Ion Mircea, Daniel Turcea, cu care Grete Tartler este afină, poezie atit de impropriu numită „manieristă", cind ea, de fapt, este o explozie miniaturizată, ferită de truculența limbajului șocant, însă în deplin acord cu o reală și nuanțată sensibilitate. Să nu ne ferim a vorbi despre sensibilitate. Iată, Grete Tartler este cu adevărat o poetă sensibilă, și înțeleg prin asta capacitatea ei de a recepta nu numai senzația, dar și ideea pe care o induce examenul raportării la fluxul senzațiilor ; fără artificiul greoi al intermedierilor și al substituenților de abstrativitate nudă. Ideea o găsesc în două versuri superbe: „Torța din mina mea dreaptă / e chiar mina mea dreaptă". Desigur, viziunea denotativă nu este în sine „mai bună" sau mai recomandabilă decit cea conotativă, dar eu unul o găsesc mai proprie sensibilității decit speculației austere. Grete Tartler își cunoaște acum mai bine mijloacele și reușește în **Astronomia ierbii** o remarcabilă nuanțare a expresivității stilului ei ; păstrează vechea „pedagogie" a construcției (a se observa în poemul de mai jos cit de subtil se face transferul cosmos / eu), dar impregnează poeziei și o anumită strălucire, o insolitare prin ineditul imaginilor ce dau reliefuri neașteptate unei materii umile sau chiar unor aparente poncife. „Atit de vie-i luna că se vede / în mere urma ciocului de păsări — / la fel și ochii mei deschiși cu teamă / că li se fură miezul : / o oglindă / le prinde razele și printr-o pinză / subțire, -nourată, de paianjen, / se-nchează ca un bulgăre de lapte. / Și toți care privesc spre luna plină, / lupi cenușii, poeți neadormiți sau fluturi, / clipesc orbiți de ochii mei întorși prin / oglindă spre pămint. / Se-aude / un abur vinețiu, un cor de ființe / care visează după cum le cint". **(Atit de vie-i luna)**. E adevărat însă că alte poeme, în care poeta rămine la un descriptivism fără consecințe de profunzime, nu se realizează sau, mai precis, rămin la o circumstanțialitate peisagistă, la frînturi de impresii, intr-un chietism care s-ar putea numi melancolie cu licori.

Surprinzătoare și foarte interesantă apare însă noua fază în care mirificul nu mai este căutat doar în materia „imaculată" ce acuză seraficul și nuanțele imponderabile, ci și în „filmul" cotidian, cu acel protocol al prozei diurne de care mai toată poezia tînără este acum impregnată. (Vorba poetei, adaptarea este necesară sau : „Cu un secol în urmă strigau : «unde ni-s visătorii?» / peste încă un secol striga-vor : «unde-s fanaticii?»"). Chiar „fanatică" nu este Grete Tartler, însă ea aduce știința ei componistică în această nouă zonă și aplatizează (în aparență) textul, împodobindu-l cu intarsii de citate sau false citate, propunind o dinamică alertă și, de ce nu, grațioasă. „Pe sonatele de Bach, scrisul profesorului / care acum odihnește intr-un sunet mai pur. / «Nu grăbi». Genunchii mei tineri / ca niște lăcuste de aur prin cintec. / Repede, repede. Totul trebuie văzut, înțeles. / Totul trebuie căutat. / Sub șaisprezecimi : «Nu grăbi». / Apoi în caietele de arabă, un alt profesor / corectind versete, cu o mină acum dispărută : / «Făptuirea măruntului duce la pierderea celor mari». / «Noaptea și ziua ta nu pot stinge / toate nevoile, oricit ai munci zi și noapte». // Primăvară, strig eu acuma înfiorindu-mă. / Avertismentele : flori presate. / Praf galben. / Cit mai rar sonate de Bach. / Nu mai citesc de mult zi și noapte" **(Primăvară)**. Ce frumos poem al tinereții nerăbdătoare !



Găsim foarte frecvent în carte unele teme de hedonism oriental tratate cu naturalețe, particularizate în universul intim. Din același spațiu de cultură este, poate, și pananimismul cu funcția de a proteja „armonia și tihna" intr-un secol în care „zumzăie numai forțe provocatoare". Sarcinile ideatice ale poemului sint încorporate intr-o sugestivă ambiguitate, dar metafora este incisivă, deși, cum spuneam, niciodată stridentă : „Cită vreme, egale, cele două principii din pieptul brindușei / se vor lupta aruncind către tine veninul, / stai nemișcat. / Doar reziduul violet după ardere, / lămurește confuzia primăverii. / Milă nu-ți fie : pune pecetea-nroșită / pe coapsa alunilor, a sălbaticei zmeure ! / Mulți rătăciră-n pădurea de semne... / Remușcarea : hipnotică mierlă". **(Cită vreme egale...)**. Poezia Gretei Tartler este ca o flacără captivă.

Dinu Flămând

Înalt exemplu de patriotism, de demnitate şi combativitate revoluţionară

(Urmare din pag. 9)

zare" formulate în ordonanţa de dare în judecată şi, ca urmare, în rechizitoriul procurorului regal. Marea majoritate a acestor aşa-zise „delicte politice" îl vizau, aşa cum rezultă şi din textul ordonanţei definitive, în primul rînd pe militantul comunist **Nicolae Ceauşescu**, în calitate de iniţiator şi conducător al acţiunilor revoluţionare amintite. Astfel se şi explică înverşunarea manifestată de anchetatori şi de completul militar de judecată împotriva sa, faptul că la sfîrşitul procesului avea să primească cea mai grea pedeapsă, 2 ani şi jumătate de temniţă grea.

Militanţii comunişti şi antifascişti judecaţi la Braşov în primăvara anului 1936 vor păşi dincolo de porţile ferecate ale Doftanei şi altor închisori cu sentimentul datoriei împlinite. Şi nu vor fi singurii. **„Pentru pîine, pace, libertate** — scria ziarul democrat „Arena" —, **tînărul Nicolae Ceauşescu va întîlni în ocnele ţării noastre peste 1.500 de deţinuţi** (politici, comunişti şi antifascişti) **cu care şi-a luat sarcina de a lumina poporul".**

Întemniţarea luptătorului comunist **Nicolae Ceauşescu** în închisoarea Doftana se înscrie ca un fapt semnificativ, de mare însemnătate în contextul mişcării de rezistenţă internă a colectivului de deţinuţi politici revoluţionari. Documentele vremii şi deopotrivă tovarăşii care l-au cunoscut în această perioadă de detenţiune la Doftana (15 august 1936 — 12 decembrie 1938) îi evidenţiază activitatea intensă desfăşurată în cadrul conducerii celulei de partid, a organizaţiei de colectiv. Tînărul luptător revoluţionar s-a remarcat, totodată, printr-o activitate neobosită de studiu instructiv, de educaţie revoluţionară şi partinică, fiind încadrat activ în formele specifice de organizare a învăţămîntului de partid din închisoare. Cunoştinţele ideologice, cele de cultură generală dobîndite în aceşti ani în condiţiile deosebit de vitrege, specifice Doftanei, îl vor detaşa pe comunistul **Nicolae Ceauşescu** în rîndurile cursanţilor Şcolii superioare de cadre a P.C.R. de la Ploieşti, organizată conspirativ de conducerea partidului în vara anului 1939. **„El s-a impus** — avea să remarce ulterior unul dintre militanţii P.C.R., participanţi la cursurile acestei şcoli de partid — **prin cunoştinţele asimilate în «Academia» Doftanei, unde a fost închis la vîrsta de 18 ani, prin capacitatea sa neobişnuită de asimilare, prin regimul său de studiu riguros şi organizat, început de la primele ore ale dimineţii pînă noaptea tîrziu. Era încă de pe atunci neobosit dar perfect sănătos. Ştia să asculte toate părerile, comenta cu mare putere de discernămînt probleme puse în discuţie, ştia să-şi spună cu o logică fără cusur opiniile şi nu ceda niciodată cînd ştia că are dreptate".**

Atitudinea sa intransigentă faţă de samavolniciile administraţiei, faţă de maltratările şi regimul de izolare la care erau supuşi deţinuţii politici revoluţionari îşi găseau deseori reflectarea în rapoartele gardienilor, în cererile repetate ale acestora de a se adopta măsuri aspre, de represiune împotriva sa. Concepută drept mijloc de opresiune şi de izolare politică a luptătorilor revoluţionari ai clasei muncitoare, Doftana a fost transformată în adevărată şcoală de educaţie revoluţionară şi patriotică, în care s-au format cadre de conducători comunişti, strîns legaţi de mase a căror activitate constituie exemplu de dăruire revoluţionară, de înaltă principialitate, clarviziune politică şi fidelitate neabătută faţă de interesele poporului român, ale patriei. Amintindu-şi cu emoţie de grelele încercări pe care comuniştii le-au înfruntat cu neabătută dîrzenie în anii îndelungaţi de detenţie la Doftana şi în alte închisori, de dăruirea şi spiritul revoluţionar, al eticii comuniste cu care au înfruntat angrenajul măsurilor represive, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** sublinia : **„Lupta revoluţionară, viaţa în colectivele din închisori şi lagăre au constituit o înaltă şcoală de pregătire politico-ideologică, de educare şi formare în spiritul principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste. Activiştii revoluţionari, comuniştii puneau mai presus de orice interesele maselor populare, lupta împotriva asupritorilor, ei renunţau la tot, împărţind de multe ori între ei ultima bucată de pîine, dar ţinînd sus steagul luptei revoluţionare. În mod deosebit aş dori să menţionez viaţa organizată în închisori în spiritul principiilor eticii comuniste, care au dat tărie şi forţă tuturor celor închişi să reziste prigoanei, înfometării, mizeriei şi să ţină sus steagul luptei revoluţionare, să nu se plece nici un moment în faţa claselor exploatatoare".**

Eliberat din închisoare la sfîrşitul anului 1938, comunistul **Nicolae Ceauşescu** s-a avîntat din nou în vîltoarea luptei, cu entuziasmul şi dăruirea ce îl caracterizau, participînd, alături de viitoarea sa tovarăşă de viaţă — tînăra comunistă **Elena Petrescu** — la acţiunile revoluţionare de amploare desfăşurate de partidul comunist, împotriva fascismului, pentru drepturi şi libertăţi democratice, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale a României, a integrităţii sale teritoriale, grav ameninţată în epoca respectivă. Prezenţa tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** în Comisia conspirativă de organizare a zilei de 1 Mai 1939 poartă în sine semnificaţia preţuirii pe care partidul o acorda meritelor sale de încercat luptător, discernămîntului său politic, dîrzeniei şi intransigenţei revoluţionare, patriotismului înflăcărat, calităţi pe care le probase în numeroase împrejurări.

Marea demonstraţie de la 1 Mai 1939, ca şi cele ce i-au urmat, au constituit acel fundal istoric pe care s-au desfăşurat pregătirile, tot mai intense, pentru refacerea Uniunii Tineretului Comunist. Sufletul viu al acestei acţiuni, animatorul principal al procesului de reorganizare a U.T.C. a fost luptătorul revoluţionar **Nicolae Ceauşescu**. În cadrul Comisiei centrale de reorganizare a U.T.C., el a jucat un rol deosebit, avînd în vedere experienţa politică şi organizatorică bogată, dobîndită în marile confruntări sociale şi antifasciste din anii anteriori.

După pregătiri minuţioase, în condiţii de conspirativitate desăvîrşită, a putut avea loc, la Bucureşti, într-o casă de pe Şoseaua Giurgiului, la sfîrşitul anului 1939, Conferinţa de reconstituire a Uniunii Tineretului Comunist. În problema centrală a Conferinţei a fost prezentat un raport organizatoric susţinut de tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, urmat de alte relatări şi discuţii. O atenţie deosebită a fost acordată situaţiei politice interne şi internaţionale, participanţii relevînd cu îngrijorare implicaţiile grave ale războiului care izbucnise, locul şi rolul României în noua conjunctură politico-militară. În ultima parte a lucrărilor Conferinţei a fost adoptat planul de acţiune al U.T.C. şi s-a ales Comitetul Central. Tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** a fost ales în secretariatul Comitetului Central al U.T.C. şi a condus efectiv activitatea organizaţiei. Noua conducere a U.T.C. a trecut la o intensă muncă politică şi organizatorică, la o vastă acţiune de reconstituire a celulelor U.T.C., a organizaţiilor teritoriale, la întărirea legăturilor cu tineretul din fabrici, pe tot cuprinsul ţării, activitate care, în întregul ei, avea să poarte amprenta personalităţii tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**.

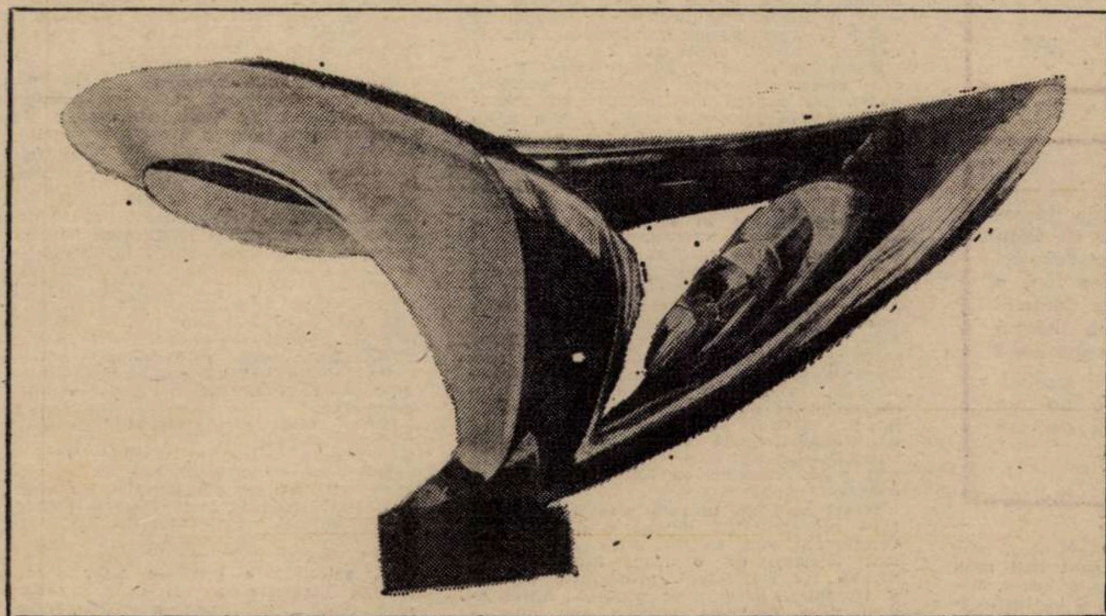
Arestat din nou, în vara anului 1940, judecat şi condamnat la alţi doi ani de temniţă grea, comunistul **Nicolae Ceauşescu** va milita cu acelaşi devotament şi dăruire pentru transpunerea în fapt a crezului său politic, izvorît din viziunea clară a rolului ce revenea clasei muncitoare, partidului comunist în răsturnarea regimului exploatator şi opresiv, în edificarea unei noi societăţi. În rîndurile deţinuţilor politici comunişti şi antifascişti întemniţaţi în anii grei ai regimului de dictatură militară fascistă la Văcăreşti, Jilava, Caransebeş, în lagărul de la Tg. Jiu, numele său a semnificat curajul, maturitatea politică şi capacitatea organizatorică ce au permis colectivului să reziste şi să se salveze în împrejurări dintre cele mai dramatice. Sub conducerea tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, a altor cadre de bază ale partidului comunist, s-au pus baze trainice pentru activitatea organizaţiilor P.C.R. din închisori şi lagăre, s-au lărgit contactele şi legăturile conspirative cu mişcarea muncitorească din afară, s-a organizat învăţămîntul de partid şi de cultură generală.

Membru în conducerea organizaţiei de partid din lagărul de la Tg. Jiu, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** şi-a adus o contribuţie însemnată la fixarea obiectivelor de luptă politică şi a liniei tactice adoptate de partidul comunist pentru pregătirea **revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944.**

Activînd în condiţii noi, de legalitate, partidul comunist a acordat o atenţie deosebită întăririi organizatorice a Uniunii Tineretului Comunist, avînd în vedere rolul însemnat ce revenea acesteia în procesul marilor transformări economice, sociale şi politice ale revoluţiei democrat-populare. Conducerea Uniunii Tineretului Comunist a fost încredinţată tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, revoluţionarul a cărui experienţă organizatorică, capacitate de muncă, discernămînt şi competenţă politică îşi găsiseră deja o strălucită concretizare în activitatea revoluţionară şi patriotică din anii grei ai ilegalităţii. În calitate de secretar general al Uniunii Tineretului Comunist, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** a desfăşurat o activitate neobosită pentru antrenarea largă a tinerei generaţii în marile încleştări de clasă din anii care au urmat, pentru instaurarea puterii democrat-populare, refacerea economică a ţării, pentru construcţia societăţii socialiste.

De numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de prezenţa sa titanică în fruntea partidului se leagă indisolubil toate marile înfăptuiri obţinute de poporul nostru în etapa cea mai rodnică din cadrul istoriei sale contemporane inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., perioadă în care idealurile luptei eroice a clasei muncitoare, a poporului au devenit realităţi ale României socialiste.

Eforturile şi biruinţele de prestigiu tot mai înalt obţinute de poporul român pe drumul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al înaintării României spre comunism se nasc azi din puterea exemplului strălucitor al tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** — omul care în anii tinereţii şi-a pus viaţa şi munca în slujba intereselor vitale ale poporului, patriotul înflăcărat, revoluţionarul dîrz, neînfricat şi clarvăzător, eminentul conducător politic a cărui prezenţă în fruntea partidului şi a statului chezăşuieşte progresul şi prosperitatea poporului român, independenţa şi suveranitatea patriei socialiste, înaintarea victorioasă a României spre comunism.



Statornicia muncii

În casa noastră cu pereţi de soare
egali ne socotim nu după grai
ci după cum şi după cît ne doare
istoria acestei guri de rai.

Români, maghiari, germani, strînşi laolaltă
cu alte neamuri sub tavanul blînd
al demnei Românii, nu ştim o altă
mai dreaptă cale şlefuită-n gînd.

N-avem nici dor zidit de azi pe mîine
nici ţară de lăsat ori de pripas
frăţeşte împărţim aceeaşi pîine
şi cumpănim sub zări acelaşi pas.

Aceleaşi visuri fluturăm sub stele
în numele aceloraşi iubiri
fii demni ai muncii, înfrăţiţi pe schele
cu-acelaşi semn de soare în priviri.

Veghind tărîmul roadelor curate
de-aceeaşi maică bună mîngîiaţi
pe-aceleaşi temelii de libertate
păstrăm vecia munţilor Carpaţi.

Din geana pietrei pînă-n val de mare
din Dunărea bătrînă în Carei
la comunista-patriei chemare
formăm aceiaşi matcă de idei.

George Ţărnea

Soare natal

Fără aceste grajduri albe
cu scări masive din brad cumpărat pe porumb
urcînd la podurile troienite
cu movile de seminţe foşnind poale mătăsoase
şi iluminînd precum aurora boreală
încăperea imensă
de unde poţi privi cerul prin ţigla spartă
prin care pătrund vrăbiile satului,
fără fierăria pitită-ntre nuci
unde stă găleata spînzurată
ca o ciocîrlie de propriul cîntec
şi apa e pururi cu sperlă deasupra,
fără copiii îngrijitoarei cocoşate
cocoţaţi veşnic pe oborul vitelor
veşnic mirosind a lapte crud
şi purtînd aureola de muşte pe creştet,
fără rachiul ascuns în cizmele murdare
şi fără inginera frumoasă trecînd în şaretă
în vreme ce militarii vînînd-o cu privirea din lan
săgetează văzduhul cu bonetele aurii.
soarele natal n-ar exista.

Marin Lupşanu

Certitudini

Certitudini, erori, înfloriri
nebănuite-n noi şi-n fructul oprit
al jertfei ; în pragul acestor sosiri
din istorie ne-aprindem de tine, Partid !

Sorbim lacomi, liniştiţi, – poate
puţin obosiţi de datoria vegherii
suprema idee de necesitate.
a revoluţiei şi-a primăverii

Ion Popescu

Valori ale literaturii politice contemporane

Literatura română contemporană își asumă dimensiunea politicului ca pe o realitate fundamentală a vieții inseși. Și atunci cînd centrul său de interes problematic il reprezintă un moment sau altul al devenirii noastre comuniste ea este o literatură a politicului iar nu una istorică, este o literatură a actualității iar nu una a trecutului, fiind un atribut esențial al ei, o datorie de conștiință a sa să comunice adevărurile fundamentale, mereu actuale, ale destinului politic al epocii pe care o trăim. Congresul al IX-lea al partidului reprezintă el însuși un moment al actualității, din spiritul său de autentică asumare comunistă, marxistă a istoriei și realității imediate nutrindu-se intreg climatul nostru cultural actual, un climat de responsabilitate și angajare curajoasă a energiilor scriitoricești în procesul făuririi unui om nou, constructor lucid, conștient al unei noi societăți. Literatura acestor ani, de autentic militantism revoluționar, reflectă epoca de uriașe transformări pe care le infăptuim, înfățișînd realitatea în toată bogăția semnificațiilor sale. Nu este, așadar, un fapt care să mai constituie un deziderat ci este chiar o împlinire a literaturii contemporane reflectarea vieții și problematicii comuniștilor constructori ai noii noastre societăți, prezența catalizatoare, creatoare a spiritului revoluționar de partid în toate nervurile existenței noastre sociale. Ancheta revistei Amfiteatru pornește de la realitatea existenței acestui mare număr de romane dedicate vieții și muncii comuniștilor, momentelor importante ale istoriei noastre contemporane, incercind nu atit un bilanț cit o dezbatere pe marginea problematicii majore, umane, politice și literare, pe care o implică un atare bilanț.

„A"

1. Rădăcinile sînt amare **de Zaharia Stancu,** Șoseaua Nordului **și** Incognito **de Eugen Barbu,** Labirintul **și** Timpul și furtunile **de Francisc Păcurariu,** Morometii II **și** Marele singuratic **de Marin Preda,** Niște țărani **și** Clipa **de Dinu Săraru,** Inainte de tăcere **de Paul Georgescu,** Străinul și Setea **de Titus Popovici – iată numai citeva titluri ale istoriei literaturii contemporane, alese fără o ordine anume, valorică sau cronologică, avind in centru momente ale devenirii mișcării comuniste românești. Cum credeți că se distribuie valoarea literară și politică a acestei bibliografii in devenirea insăși a literaturii contemporane ?**

2. Bilanțul literar al acestei problematici de prim ordin a conștiinței scriitorești de azi nu este nici pe departe unul încheiat. Ce considerați că mai are literatura de spus ? Pentru ce accente, deschideri și personaje ați dori să pledați ?

Eugen Barbu

Nu se mai poate scrie ca Ionel Teodoreanu cînd avem *Scrinul negru* și *Bietul Ioanide*

1. Dacă vă gîndiți la un clasament valoric al acestor cărți nu voi fi eu acela care am să-l produc, fiind competitor. Sigur că cele mai multe șanse de a ocupa o treaptă mai bună o au mai ales ultimele cărți din care văd că lipsesc și două titluri ale mele și, mai ales, romanele lui **Lăncrănjan** care au fost cele mai curajoase de fapt. Ciudată anchetă mai faceți și dv. din moment ce nu sinteți avizați : i-ați uitat pe foarte mulți, hai să zicem pe **Petre Sălcudeanu.** Poate doriți să aflați de la mine ce s-a mai scris pe această temă, dar o bibliotecă bine utilată vă va fi mult mai folositoare.

Dintre titlurile sărmane pe care le-ați înșirat **„Niște țărani"** mi se pare cea mai bună, cit despre scrierile lui **Paul Georgescu,** critic de meserie, ele sint numai amuzante. Nu are — cred eu — loc în competiție **A. G. Vaida,** pentru că pe **V. Em. Galan,** și pe **Mihale** i-ați uitat și pe el... Caliban, du-te la școală !

2. Literatura are de spus foarte multe, poate chiar totul. Din nefericire, cărțile apărute în ultima vreme trădează numai un curaj pe jumătate, sau cu voie de la poliție... Altele sunt mai curajoase, dar suferă în partea artistică ; sunt mai mult niște revolte încredințate hîrtiei într-o mare grabă. Dacă mai adăugăm la toate aceste titluri produse ale unor indivizi care una spun și alta fumează, avem imaginea completă. I-am uitat fără să vreau în acest tablou pe cei care au crampe ideologice și devin ca **Arghezi,** poeți ai tăgadei. Cu ei treburile sînt mai complicate.

Pentru ce personaje aș pleda ? Pentru niște personaje veridice, credibile, în ordinea artistică mai întii, pentru că m-am săturat de cele dogmatice sau de cele fals-curajoase care sînt la fel de odioase ca și primele. N-avem nevoie de romane ale cozilor, ci de romane ale conștiinței revoluționare. Istoria, slavă Domnului, poate să ne livreze cîte vrem ! Dar nu grafomanii vor scrie aceste lucruri și șmecherii, și intrații la înghesuială în Uniunea Scriitorilor. Romanul este un gen greu ; nu se mai poate scrie ca **Ionel Teodoreanu,** cînd avem **Scrinul negru** și **Bietul Ioanide,** dar pentru asta trebuie să existe critici cinstiți, nu critici de casă, nici găști, nici „familii" mafiote pentru că și așa am pierdut multă vreme cu laude fără acoperire. Mai deunăzi, am aflat cu stupoare că am intrat într-un nou ev literar românesc. Căldură mare, vorba lui Nenea Iancu !

Ov. S. Crohmălniceanu

Pledez pentru o intelectualizare energică a romanelor cu eroi comuniști

1. Titlurile pe care le înșirați trezesc din capul locului nedumeriri, chiar dacă lista propusă discuției a fost întocmită „fără o ordine anume, valorică sau cronologică", așa cum spuneți.

De ce nu și alte cărți ? Astfel, dacă e vorba de momente ale „devenirii mișcării comuniste românești", romanele lui **Al. Simion :** „La marginea Iașului", „Anotimpul posibil", „Sîngele unei vîrste", „Grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt...", „Blocul de marmură" s-ar fi cuvenit să figureze neapărat pe listă. De asemenea, „Bariera" de **Teodor Mazilu,** după cum nu văd pentru care motiv am sări peste „Supraviețuirile" lui **Radu Cosașu,** „Apa" lui **Al. Ivasiuc** sau ciclul autobiografic al lui **Nagy István ?**

V-ați gîndit la evenimente istorice în care intervenția partidului a fost hotăritoare ? În cazul acesta, mai toate romanele care tratează o asemenea temă, ca „Facerea lumii" (naționalizarea), „Setea" (reforma agrară), „Niște țărani" (cooperativizarea) cuprind eroi comuniști. Lista ar fi interminabilă, ei nelipsind nici din ultima carte a lui **D.R. Popescu,** „Iepurele șchiop". Întrebarea e cît relief literar au și ce suprafață artistică izbutesc să cîștige, chiar dacă acțiunea le atribuie aproape invariabil un rol de **deus ex machina ?**

De multe ori prezența acestora rămîne accesorie, dă senzația a ceva **adăugat,** nu face parte organică din corpul romanului. Este oare Licu Oraș („Rădăcinile sînt amare") un personaj credibil și pe deasupra memorabil ? Găsim în majoritatea celorlalte romane o situație radical diferită ?

Și apoi au ele cu adevărat în centrul lor „momente ale devenirii mișcării muncitorești" ? Cine ? „Incognito" ? „Marele singuratic" ? „Străinul" ? Niște țărani" ? Poate, dar nu fără o serioasă exagerare conștientă !

A duce o discuție polemică pe niște exemple luate la întîmplare mi se pare curată pierdere de timp.

Intenția mea a fost doar să arăt cît de greu se lasă circumscrisă literatura consacrată comuniștilor, căci despre ea este practic vorba. Figuri reușite din rîndurile lor întîlnim pe urmă și printre personajele secundare ale unor romane care au alt obiect : Axente („Galeria cu viță sălbatică"), Dabija („Ucenicul neascultător"), Horia Dunărințiu („Vînătoarea regală" ș.a.m.d.

De aceea ar fi utile, cred, anumite precizări : figuri de comuniști, scene din activitatea partidului intră firesc în țesutul realității și populează diverse cărți fără ca ele să alcătuiască astfel o literatură cu o notă specifică proprie. După mine, ca faptul acesta să aibă loc, e necesar ca măcar :

1. Mediul predominant al cărților respective să fie comunist și să ducă, vrînd nevrînd, o existență a sa caracteristică, așa cum s-a petrecut în ilegalitate. Exemplul ilustru ar fi „Condiția umană" de **André Malraux.**

2. Într-un mediu uman divers, figurile de comuniști să ocupe primul plan și preocupările lor să devină substanța principală a romanului. Așa ceva a reușit să realizeze la noi, într-o bună măsură, **Marin Preda,** cu „Morometii II".

Valoarea e, bineînțeles, în toate cazurile, chestiune de putere creatoare artistică. Dar merită să ne oprim asupra cîtorva lucruri a căror neglijare duce frecvent la eșecurile unei asemenea literaturi. Am în vedere, desigur, experiența noastră.

Primul lucru ar fi **autenticitatea.** Ea se cere oricărei literaturi bune, dar nicăieri, poate, nu supără mai mult, cînd absentează, ca în romanele inspirate din lupta partidului. Cred că alergia la neautenticitate o creează însăși specificitatea pronunțată a mentalității și activității revoluționare (falsul sare în ochi !), dar au sporit-o și tendințele puternice de mitizare manifestate în acest domeniu. Am avut o întreagă literatură cu comuniști fabricați, atît de idealizanți încît devenea pură hagiografie. Dispoziția la mitizare n-a dispărut aici nici astăzi chiar dacă se ascunde sub alte forme. Așa, acțiunile comuniștilor din ilegalitate încep să semene cu acelea ale agenților serviciilor secrete, în imaginația unora. Muncii politice tinde să i se substituie fapta aventuroasă, interesantă mai mult prin senzaționalul ei de factură polițistă („Incognito"). Meritul serios al romanelor lui **Al. Simion** constă tocmai în sentimentul autenticității transmis de ele. Poate sînt mai puțin colorate ca altele, dar respiră adevăr.

Există apoi un **univers mental comunist.** Inșii reprezentativi pentru o practică revoluționară sînt oameni care gîndesc, au fost cîștigați de o idee. Indiferent de nivelul lor intelectual, problemele politice îi frămîntă, le stîrnesc pasiuni. Altfel avem de-a face cu fanatici sau oportuniști mărunți. Atitudinea prea rutinieră a unor eroi comuniști în literatura de care ne ocupăm îi împinge la periferia universului spiritual adevărat al revoluției. Mulți sînt niște „funcționari" de partid; simpla atribuție îi absoarbe total anulîndu-le orice personalitate. Printre rarele exemple fericite poate fi citat eroul lui **Paul Georgescu** din scurta narațiune „Înainte de tăcere". Aici da, căpătăm acces cu adevărat la o lume interioară a revoluției, ne reține atenția tocmai natura ei nouă, surprinzătoare. Calități asemănătoare are și romanul regretatului **Al. Ivasiuc,** „Interval".

În sfîrșit, pe comuniști nu-i poate caracteriza satisfăcător acțiunea individuală oricîtă îndrăzneală, abnegație și cunoaștere a mecanismelor vieții sociale ar dovedi ea. Vreau să spun că eroii literari din această categorie își definesc fizionomia prin apartenența la partidul care i-a format. A arăta cum linia lui se imprimă gîndirii și acțiunilor lor, dăruindu-le forță și uneori (de ce am ascunde ?) punîndu-i în dramatice dificultăți înseamnă iar a da cuvînt adevărului. E inițiativa — cred eu — cea mai lăudabilă a unor romane, chiar dacă nu pe deplin realizate ca „Ore de duminică" **(Platon Pardău),** „Pumnul și palma" **(Dumitru Popescu),** „Labirintul" **(Fr. Păcurariu),** „Biblioteca din Alexandria" **(Petre Sălcudeanu),** „Dragostea și revoluția" **(Dinu Săraru).**

2. De fapt, am și pornit să răspund la întrebarea a doua: mai mult respect arătat adevărului, urmărirea autenticității ar sălta dintr-o dată pe o treaptă superioară romanele noastre închinate luptei și muncii comuniștilor.

Epica românească actuală a evoluat simțitor în direcția înfățișării „nelăcuite" a realităților trecute și prezente. Aș pleda pentru extinderea acestei înaintări curajoase și la tărîmul vieții de partid. N-au existat și aici, pe lîngă „lumini" și destule „umbre" ? Prin ce au trecut sufletește atîția comuniști, care sîngerau în lupta antifascistă, cînd Stalin a încheiat pactul de neagresiune cu Hitler și drapelul cu zvastica a fluturat la Moscova ? Sau în cîte dileme tragice, politice și morale, i-au azvîrlit faimoasele procese și vînători de vrăjitoare ? Cum o viziune revoluționară nouă se lovește de inerțiile și traumele trecutului ? Ce opinii au militanții de rînd asupra diferitelor idei care s-au ivit azi în mișcarea comunistă mondială ?

E clar că pe lîngă respectul adevărului, o asemenea literatură ar avea o nevoie vitală să treacă observația realităților printr-o reflecție lucidă, îndrăzneață, nedogmatică. Pledez, prin urmare, pentru o intelectualizare energică a romanelor cu eroi comuniști. Sper să fiu bine înțeles, nu am în vedere nici un fel de sofisticare psihologică și pălăvrăgeală teoretică abstractă, dar aș dori să întîlnesc mai mulți eroi literari care gîndesc asupra fenomenului politic, scot din el o experiență personală cu valabilitate socială largă, trăiesc dilemele morale ale istoriei contemporane și le asumă conștient.

M-aș bucura, în sfîrșit, ca asemenea cărți să fie discutate mai amănunțit, analizîndu-se realmente ceea ce ele spun, fără rețineri față de subiecte „tabu" și teme „sacre". E o cale sigură — sînt convins — ca romanele bune și originale despre comuniști să se înmulțească.

Dan Culcer

O cercetare din unghi tematic a prozei postbelice poate oferi multe surprize sociologiei literaturii

Mi se propune să încerc un „bilanț **problematizant"** (s.n.) al prozei cu teme din mișcarea comunistă românească și încă de la început, probabil pentru a nu ocoli scrierile ilustrative, mi se amintește că printre ele se cuvine a fi pomenite/discutate cîteva cărți cum ar fi **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu (ed. I — 1959 ; ed. II revăzută — 1965), **Străinul** (1955, ed. rev. 1972) și **Setea** (1958) de Titus Popovici, **Morometii II** (1967) sau **Clipa** (1979). S-ar părea că, prin consens, li s-a conferit acestor scrieri o valoare de exemplaritate cît privește această temă, valoare care, paradoxal, necontestată acum, a fost uneori vehement sau subtil contestată în momentul apariției de pe poziții destul de ambigue adesea, prin amestecul de criterii.

O cercetare din unghi tematic a prozei postbelice poate oferi multe surprize sociologiei literaturii cu condiția să nu fie limitată la o temă sau alta (majoră sau minoră, cum se zicea cu două decenii în urmă), privilegiată și arbitrar selecționată. Dimpotrivă, după definirea conceptului de temă/temă dominantă și după stabilirea cîtorva astfel de teme, cercetarea s-ar putea extinde asupra întregii producții romanești (sau a prozei de ficțiune, în general), rezultatele statistice, reintegrate în contextele istorice, putînd oferi prilejul nimerit de a medita la efectele de masă ale comenzii sociale (exprese sau presupuse), la raporturile cantitative dintre valoare și rebut (planificat), la iluziile unei evoluții planificate în domeniul literaturii.

Constat însă oportunitatea selectării unei singure teme, cum este cea formulată mai sus, atît din motive de economie în spațiul tipografic cît și sub impulsul unor imperative aniversare. În aceste condiții voi încerca să formulez mai degrabă sugestii metodologice, o ipoteză eventual.

Dacă clasa conducătoare în societatea românească postbelică este clasa muncitoare, dacă avangarda acestei clase este partidul comunist, dacă partidul selectează în activul său pe cei mai buni dintre cei mai buni se deduce că interesul prioritar al literaturii, ca și interesul literar prioritar pentru eroi exemplari, nu se poate orienta decît spre aceste persoane selectate, selecționate conform unor criterii severe, obiective și că, deci, activistul este eroul ideal spre a cărui descriere în acțiune trebuie să aspire întreaga noastră proză, el este modelul uman spre care aspiră societatea. Configurația „morală și sufletească" — cum scria, în 1961, Ion Vitner — a comunistului este o „determinare artistică și o piatră de încercare în care rezidă sensul evolutiv al literaturii noastre noi".

Dacă din unghi ideologic toate aceste afirmații sînt nu doar necesare ci și adevărate, lanțul deducțiilor în care separat adevăratele propoziții au fost prinse suferă de neajunsul că transformă o premisă în concluzie și concluzia în premisă. Astfel prioritatea acordată, rîvnită și cerută în spațiul literaturii pentru una din temele posibile reflectă procesul paradoxal al unei aplicațiuni mecanice în literatură a unor evidențe de natură organizatorică și a unor prevederi constituționale care răspund unei realități politice.

Prioritatea aceasta, așa cum a fost ea percepută în practică, chiar dacă nu a fost niciodată formulată astfel ca un raționament deductiv atît de strîns și atît de greu de contrazis, a stat la baza unui sistem de priorități ideologice și critice, a unui orizont de așteptări al unora dintre criticii de direcție ai primelor două decenii postbelice. Prioritatea nu a funcționat totuși ca un principiu excomunicator, existau evident și alte priorități, ci ca un principiu de selecție pentru stabilirea unor sancțiuni premiale de care s-au bucurat scriitorii care au înțeles mai devreme ca alții, și cu efecte de maximă rentabilitate, perspectivele dinamicii sociale și intercondiționate dintre valoarea proclamată și valoarea difuzată în condițiile unui sistem cultural autarhic, care, răspunzînd unor imperative ideologice interne, se apăra astfel și de efectele negative ale masivului proces de aculturație la care era supus sub pretextul integrării...

Formulată restrictiv doar aparent, în realitate extrem de laxă, această temă, deși interesantă sociologic, politic și istoric, poate fi generatoare de confuzii cînd devine criteriu în cercetarea produsului literar chiar și acum, implicînd o nedorită dar inevitabilă oficializare, judecata estetică, chiar dacă în mod normal determinată contextual, încărcîndu-se cu o tensiune transestetică semnificativă.

În afara romanelor pomenite la început, criticii au înregistrat o mulțime de alte romane unde, într-un fel sau altul, mișcarea comunistă românească este descrisă, trăită sau imaginată fie ca fundal istoric pentru niște destine (determinate sau nu de ea), fie ca generatoare de nuclee epice conflictuale. Pentru moment nu interesează valoarea ci cantitatea. Și sub acest aspect prezența acestei teme nu este neglijabilă. Se cuvine să nu fie uitate, din pricini diverse, cărți precum **Pe muche de cuțit** (1959) de Mihai Beniuc, **Pasărea furtunii** (1952 ; 1958 ed. rev.) de Petru Dumitriu, **Bărăgan** (1954) de V. Em. Galan, dar și mai de curînd, Al. Simion cu **Anotimpul posibil** (1971), roman în care se lansează „toposul" rememorării la mormîntul/moartea unui vechi militant, sau cu **Sîngele unei vîrste** (1973), **Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt** (1974), **Blocul de marmură** (1975) sau Petre Sălcudeanu.

Umflînd peste măsură sfera acestei teme nu riscăm ca ea să facă poc ! ca un balon ? Se integrează acestei teme orice texte de proză în care este pomenit un activist de partid ? Firește, nu ! Este suficient să existe un personaj principal ilegalist sau

fost ilegalist pentru ca integrarea să fie plauzibilă critic ? Sau e nevoie ca acţiunea să fie o acţiune de partid ? Presupun că o parte dintre aceste legitime nedumeriri metodologice au fost deja dezbătute, dacă nu în presa de acum trei sau două decenii, măcar în şedinţele secţiei de proză a Uniunii (dacă aceasta era titulatura oficială a locului unde puteau să aibă loc astfel de importante şi **desluşitoare** dezbateri).

E momentul să constatăm că, inventarierea nefiind încă posibilă, se simte nevoia unei prime discriminări. Mulţimea noastră conţine cel puţin două submulţimi : A) **romanele cu ilegalişti** şi B) romanele **cu activişti.** Primele ar avea un marcat caracter istoric, secundele ar reprezenta domeniul istoric accesibil experienţei existenţiale şi politice a celui care scrie aceste rînduri. Şi aici, în submulţimea B, există o margine de incertitudine, de penumbră care coincide cu anii „democraţiei populare" care, la rîndul ei, coincide cu anii copilăriei mele (1945—1956).

În privinţa romanelor cu ilegalişti cititorii promoţiei noastre nu pot emite o judecată de verosimilitate, în aşteptarea apariţiei istoriei partidului sau a unor studii parţiale de genul **Tehnici şi reguli ale luptei politice ilegale a P.C.R. între 1921 şi 1944,** în aşteptarea reeditării integrale, facsimilate, a **Scînteii** din perioada ilegalităţii ca şi a publicării unor colecţii de acte şi documente de arhivă. Pînă cînd surse de acest gen nu ne sînt accesibile, orice judecată de verosimilitate nu poate fi decît amînată. Sau, nu ne rămîne altceva decît să acceptăm cu stupefacţie contradictoriile afirmaţii ale unor critici mai bine informaţi, din surse inaccesibile nouă sau din proprie experienţă.

Situaţia nu este deloc roză în privinţa epocii **activiştilor-revoluţionari de profesie** care şi-au desfăşurat activitatea în primele două decenii postbelice mai ales. Sau, cum se zicea pînă nu demult, în „obsedantul deceniu". Care, obsedant sau nu, rămîne pentru mine tot istorie, sau mai degrabă legendă, de vreme ce nu are încă o istorie. Într-o intervenţie, la o întîlnire cu ziariştii din Tîrgu Mureş s-a evocat complexitatea acestei legendare epoci. Avertismentul colegial către prozatorii obsedaţi de obsedantul deceniu conţinea o undă de haz ţinînd seama că informaţiile la care se făcea aluzie îi era accesibile doar vorbitorului şi inaccesibile unor scriitori în următoarele decenii.

Iată că ajungem pe neobservate la spinoasa problemă a documentării. Dar şi la tot atît de spinoasa opţiune a prozatorului între ficţiunea sintetizatoare şi proza document, chinuitoare dar irezolvabila tensiune între dorinţa de a scrie, a face istorie şi posibilitatea sa de a scrie doar **istorii !** (O recentă intervenţie pro domo semnată de Mircea Ciobanu în **România literară,** susţinînd teoretic propria sa acţiune epică, poate interesa însă pe toţi prozatorii români cuprinşi de solicitanta pasiune de a se substitui istoricilor care întîrzie să ne ofere ceea ce aşteptăm de la ei, istoria a trei decenii, partea cea mai puţin cunoscută din toată istoria României).

Dezbateri nu lipsite de savoare s-au desfăşurat pe la începutul deceniului al şaptelea pe marginea verosimilităţii oglindirii mişcării comuniste ilegale în romane ca **Şoseaua Nordului.**

Ion Vitner încerca să demonstreze că „după apariţia volumului **Oaie şi ai săi,** care înseamnă într-adevăr o evoluţie către realism socialist, Eugen Barbu se reîntoarce cu **Şoseaua Nordului** la o viziune artistică minată de deficienţe înrudite cu acelea pe care le-am putut constata în **Groapa**". Pentru cel care ştie că **Groapa** a fost criticată pentru deficienţe imaginare, comunitatea obiecţiilor ar putea avea semnificaţia unui elogiu involuntar. Dar, continuă Ion Vitner, „faptul mi se pare relevant mai ales pentru ideea că nu întotdeauna o tematică nouă, purtătoare de idealuri proprii socialismului, este determinantă pentru reuşita realismului socialist". Generalitate oportună şi inofensivă cu care nu putem să nu cădem de acord. Să nu uităm că tehnicile narative din **Şoseaua Nordului** aparţin modalităţilor puse în mişcare ulterior şi în romanul foiletonistic **Incognito,** al aceluiaşi autor înclinat să confere prozei picareşti semnificaţia unui „roman istoric", fără altă bază decît dorinţa sa.

Căci încă de la apariţie, **Şoseaua Nordului** a fost minată, susţin criticii capabili de judecăţi de verosimilitate, de incongruenţe şi „viciile" cărţii provin „dintr-un minus de cunoaştere şi dintr-o insuficientă intuire a problematicii", declara tot Ion Vitner, iar lectura atentă pune în evidenţă „goluri şi hiatusuri", care o fac pînă la urmă „lipsită de consistenţă şi bineînţeles de durată în ordinea valorii estetice". Căci „o bună parte din aceste acţiuni pot fi atribuite, în egală măsură, oricărui grup de indivizi dornic de aventură" iar activitatea ilegală — i se părea lui I. V. — este relatată de „o imaginaţie hrănită, poate prea mult, cu literatura romanelor poliţiste".

In ce mă priveşte, aş aminti mai degrabă literatura de colportaj şi romanele foileton, vechi sau noi, din categoria produselor de larg consum, fără vreo valoare estetică durabilă. În perspectivă, ca atîtea alte produse ale literaturii româneşti postbelice astfel de cărţi vor putea fi cercetate doar sub aspect sociologic.

Întreaga literatură care îşi propune să se substituie unei ştiinţe, dintr-un motiv sau altul subdezvoltată într-o etapă istorică dată, este ameninţată de o perisabilitate maximă odată cu revenirea luminii la tensiunea normală. Unii prozatori au făcut eseistică politică în proza lor, alţii au încercat să se transforme în colecţionari de „anecdote tragice" lipite ca etichetele pe scheletul conflictual nesusţinut şi de un rezultat stilistic plauzibil, alţii reiau scheme mitologice, mitice ca arhetipuri conflictuale sau relativizează căutarea adevărului pînă la completa ei dispersare. Unii se doresc justiţiari, alţii elimină istoria din textul lor sau îi contracarează efectul relativizant prin introducerea unui plan metafizic ; unii sînt meliorişti alţii negativişti, mulţi idilizanţi şi puţini capabili să-şi caute temele proprii şi să le urmărească cu tenacitate în numele unei concepţii de viaţă personale, pentru care pleda încă din 1962 (nu vă va veni să credeţi !) chiar azi uitatul V. Em. Galan, un autor dotat, se pare, cu mult mai mult bun simţ decît cei care scriu azi în deplină bunăvoie despre tragicele evenimente ale colectivizării forţate. Ce semnificativă şi masivă schimbare de gardă ! Unde sînt în ierarhia oficială a prozei contemporane operele atîtora dintre liderii deceniilor trecute. Alexandru Jar, N. Jianu, Aurel Mihale, Ion Ruse, Alecu Ivan Ghilia chiar Petre Sălcudeanu, ale cărui texte mai vechi ar merita să fie recitite din perspectiva **Bibliotecii din Alexandria.** Sînt întrebat cum se distribuie valoarea literară şi/sau politică a acestei bibliografii în devenirea însăşi a literaturii româneşti. Evident, din lipsa de perspectivă, romanele mai apropiate de prezent ar putea să pară şi cele avînd o valoare superioară. Mult mai sofisticate, scrise de autori care nu mai au ca model doar pe Vasili Grosman sau pe Boris Polevoi, nici pe Sadoveanu din **Mitrea Cocor,** ci au citit între timp toată literatura **Secolului 20,** aceste romane nu lasă la vedere artificiile de construcţie provocate de aceleaşi probleme ale documentării. Retorica lor complicată nu le face însă mai puţin neîntemeiate istoric. De aceea ele trebuie citite doar ca romane dintr-un alt spaţiu cultural. Se va vedea cum vor rezista unei astfel de lecturi, programatic depolitizante.

Fireşte bilanţul literar al acestei problematici nu este închis. O modificare esenţială se va produce în tipologia personajelor în clipa în care se va observa că pentru figura comunistului literatura va putea să apeleze şi la altcineva decît la activist, la alegere stîndu-i un partid cu peste 2 milioane de membri.

Această diseminare teoretică a unor trăsături, pînă nu demult concentrate în reprezentanţii unei minorităţi active, va putea măcar genera atîta literatură cîtă a generat Marin Preda prin Nicolae Moromete, în al doilea volum al **Moromeţilor ?** Romanul este un gen democratic.

Valori ale literaturii politice contemporane



Francisc Păcurariu

Aş vrea să scriu un roman despre o zi (da, despre o singură zi!) a unui comunist român în anul 1981

1. Tentaţia istoriei şi îndeosebi a istoriei recente, în literatura de după război, se datorează, desigur, dorinţei cititorului de a afla „adevărul" despre încercările prin care a trecut, sau care (consumîndu-se anterior) au determinat multe aspecte ale propriei sale existenţe. Dar şi unor factori izbucniţi din straturi mai profunde. Evident, dorinţa de a afla „adevărul" dezvăluit de literatură nu înseamnă neapărat, aşa cum credea recent un scriitor apreciat de mine, că istoricii nu şi-au făcut întru totul datoria, ci — cred eu — dorinţa cititorului de a afla altceva decît adevărul, poate „adevărul adevărat" pe care încerca să-l afle un personaj al lui Ivasiuc, adică realitatea umană aflată sub dinamica evenimentelor. Căci literatura nu poate înlocui şi nici măcar suplini pentru moment, ştiinţa istoriei, rosturile sale fiind fundamental deosebite. Aş spune că, în timp ce istoria unei epoci ne oferă explicaţii concrete despre aspectele generale ale unei perioade (chiar şi atunci cînd vorbeşte despre situaţia foarte exactă a unui moment izolat) încercînd să desluşească determinaţiile general-valabile, acel „nervum rerum gerendarum" de care vorbeşte **Scrisoarea II,** literatura încearcă să scoată la lumină mişcările ascunse prin care o conştiinţă sau mai multe conştiinţe angrenate în aceeaşi desfăşurare istorică, ajung la hotărîrile care le definesc situaţia, deci aparenţa general-umană a unor situaţii şi decizii individuale.

Interesul pentru momentele importante ale mişcării noastre comuniste se explică tocmai prin această dorinţă a cititorilor, şi mai cu seamă a generaţiilor tinere care nu cunosc aceste momente decît sub aspectul lor general, istoric, de a afla „adevăruri umane".

Dar, în acelaşi timp, acest interes se explică şi prin altceva. Cititorul de literatură caută, cred, în opera literară, altceva decît o expresie a adevărului sau a verosimilului. Literatura exprimă, în esenţă, în cele mai înalte opere, capacitatea omului de a depăşi propria sa condiţie, de fiinţă legată de realitatea unui trup muritor, de a deveni exemplar prin capacitatea sa de decizie, de luptă sau de sacrificiu, de a da rostului o temelie trainică, plină de forţă de convingere, capabilă să-i asigure durata în viltoarea timpului trecător şi semnificaţie majoră în faţa morţii. Poate că sensul cel mai profund al operei literare — fie că e vorba de „Moby-Dick" al lui **Melville,** de „Bătrînul şi marea" de **Hemingway** sau de „Profesorul şi sirena" de **Giuseppe Tomasi Lampedusa** — este mai puţin aceea de a ne face verosimil fantasticul cît acela de a ne convinge de capacitatea fiinţei umane de a crede în ideal, de a-şi depăşi condiţia şi de a se deschide spre zonele miraculosului, spre ceea ce dă un sens mai înalt vieţii şi oferă o mîngîiere (efemeră, dar eficientă) împotriva propriei sale caducităţi. Posibilitatea unei astfel de depăşiri a îngrădirilor cotidiene, a condiţiei umane o oferă scriitorilor noştri, de pildă, faptele exemplare ale unor comunişti români puşi în situaţii-limită, adică obligaţi de condiţiile concrete să dea seamă de ultimele şi cele mai profunde capacităţi de rezistenţă sau de eroism. Această atracţie este tot atît de firească precum a fost, şi continuă să fie, şi atracţia pentru alte momente de mare examen uman ale istoriei noastre. Operele care încearcă să dea expresie sensului profund uman şi experienţelor răscolitoare ale comuniştilor români — şi lista prezentată de dv. ar putea fi mult lărgită, după cum, poate, ea ar putea fi mai zgîrcită — sînt valabile estetic, sau vor rămîne valabile, numai prin capacitatea lor de a întrupa lupta comuniştilor români, sau eroismul manifestat de nenumăraţi comunişti români în momentele cele mai grele, în situaţii-limită, adică prin forţa lor de a deveni mărturii estetice despre condiţia umană. Altfel nici cele mai bune intenţii nu salvează creaţia literară de eşec.

2. Mă aflu la o vîrstă cînd omul lucid trebuie să-şi drămuiască foarte atent şi realist proiectele pentru ca ele să nu rămînă în domeniul bunelor intenţii neîmplinite. Dar singura ipostază pe care nu aş vrea s-o încerc în desfăşurarea (pînă acum atît de plină de surprize şi de încercări) a vieţii mele, este aceea de „fiinţă senină", „împăcată cu ceea ce a făcut". Mă gîndesc deci, în acelaşi timp, cu prudenţa cîntăririi posibilităţilor reale, la datoria mea de a rosti sensul real (şi poate, nesemnificativ), al experienţelor unei vieţi, scriind un roman-autobiografic menit să devină un **Bildungsroman** modern şi fără rigori de construcţie şi de cronologie, intitulat **Autoportret în oglinzi concave** — exprimînd în acelaşi timp cu exactitate dar şi cu deformarea firească, subiectivă şi artistică trăirile mele într-o epocă istorică — fără a le răstălmăci însă, nicicînd, **adevărul uman,** ci — încercînd să-l surprindă. Realitatea însă se prezintă ca un cîmp nesfîrşit de exploatare pentru literatură — şi, în primul rînd, pentru roman, care reprezintă, orice s-ar spune, cea mai modernă şi mai completă posibilitate de a rosti, cu cele mai puţine limitări, adevărurile umane ale unei epoci — căutarea şi întruparea în expresie estetică a imaginii infinit de variate a comunistului epocii noastre. Cei care am trecut prin unele experienţe ale mişcării revoluţionare şi care mai cunoaştem şi înfăţişări ale zilelor prin care trecem, sîntem copleşiţi tocmai de multiplicitatea de aspecte umane, de stări de conştiinţă şi de deschidere spre realitate ale acestui moment al istoriei. Evident, deşi într-o anumită perioadă a dogmatismului, s-a insistat asupra posibilităţii scriitorului de a se rosti (în opere, nu în declaraţii social-politice!) despre cele mai apropiate evenimente din jurul său, scriitorul nu este un **vates** condamnat să dea sentinţe şi să constate direcţii ale dezvoltării istorice. Scriitorul este o simplă conştiinţă capabilă de a ridica reacţiile sale subiective la un nivel de valabilitate generală (şi, din nefericire, reuşeşte foarte arareori). Nu cred că vreun scriitor (să dea Domnul să mă înşel!) va reuşi să exprime în deplinătatea sa ca un model unic, figura atît de complexă a comunistului epocii noastre. Azi comuniştii sîntem nişte oameni ca toţi oamenii, constituind parte integrată a unei societăţi în plină mişcare, împărtăşind calităţile şi defectele acestei societăţi, dîndu-le glas mai mult sau mai puţin limpede. Un efort de întrupare artistică nu poate pleca decît de la această realitate. Ce aş vrea să realizez în primul rînd ? Evident, aspectul cel mai cunoscut mie, acela al unui intelectual ardelean care judecă evenimentele la care a participat în ultima jumătate de veac (căci nu am uitat şi nu aş vrea să uit vreodată pasiunea cărturarilor ardeleni de a lăsa mărturisiri despre cele cunoscute şi trăite de ei!). În acelaşi timp, însă, pentru că nu am nici o clipă impresia de a nu participa la viaţa semenilor cu care mă întîlnesc zi de zi — aş vrea să scriu un roman despre o zi (da, despre o singură zi!), a unui comunist român în anul Domnului 1981. Şi, vă promit că această dorinţă nu va rămîne — dacă soarta nu i se va arăta prea neprielnică — nerealizată.

Patrel Berceanu

Vîrful creaţiei dramatice în sfera politicului contemporan rămîne *Puterea şi Adevărul*

1. Cantitativ, numărul pieselor scrise în ultimele trei decenii şi jumătate avînd în centru coordonatele devenirii noii societăţi româneşti, este de-a dreptul generos. Desfiinţarea ultimelor companii teatrale particulare în 1947 a fost unul din semnalele trecerii teatrului nostru pe poziţiile unor noi necesităţi tematice, care trebuiau să reflecte liniile de forţă ale realităţii social-politice. Cu un patetism greu de egalat azi, tineri autori precum **M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu** şi ceva mai tîrziu **Paul Everac, Dorel Dorian** vor instala în centrul pieselor scrise în primele două decenii de la eliberare figuri de muncitori, ţărani, intelectuali comunişti, încleştaţi desigur pe baricada luptei de clasă. Dacă n-ar fi existat şi satirele sociale scrise tot atunci de **A. Baranga** şi **Al. Mirodan** am putea spune că epoca a fost clar dominată de o copleşitoare, interminabilă şi încrîncenată luptă de clarificare a conştiinţelor, în cele mai diverse ipostaze, de la acţiunea directă la procesul de conştiinţă. **M. Davidoglu** creează cu „Minerii", 1948, unul din primii eroi comunişti ai teatrului nostru, minerul Anton Nostai, care luptă împotriva sabotorilor şi inerţiei rutiniere, iar „Cetatea de foc" este un imn închinat muncii oţelarilor. În piesa „Cumpăna", **Lucia Demetrius** se opreşte asupra conflictului generat de naţionalizarea mijloacelor de producţie, pentru ca ulterior să-şi transfere interesul în zona dramaticului rural supus unor noi transformări : „Mioriţa", „Vlaicu şi feciorii lui" etc. Prin „Citadela sfărîmată" şi „Surorile Boga", **H. Lovinescu** dă drama dispariţiei de pe scena istorică a burgheziei autohtone, depreciată moral şi intelectual. **Paul Everac** scrie şi el „Ferestre deschise", „Ochiul albastru", „Ştafeta nevăzută", relevînd munca şi viaţa cotidiană a clasei muncitoare. Să mai adăugăm acestor creaţii pe cele ale lui **Titus Popovici** („Pasacaglia") şi **Al. Voitin** (trilogia „Oameni în luptă") care se preocupă de destinul unor eroi comunişti ai anilor '60. Cam acestea sînt reuşitele dramaturgiei noastre pînă la mijlocul deceniului 7. În realitate, numărul dramaturgilor care au abordat această tematică este de ordinul a multor duzini, dar dintre piesele relevate mai sus, doar 4—5 mai pot face obiectul unor spectacole actuale. Însă, cele mai reuşite piese ale re-

Elegie pentru vîrsta poetului



Cei născuți la începutul deceniului '50 îl cunoașteam pe **Eugen Jebeleanu** ca pe un nume de poet alături de atîția alții ale căror poezii de prin manuale trebuia să le învățăm pe de rost. În felul acesta, al puterii de înțelegere a vîrstei noastre adică, **Victor Tulbure, Eugen Frunză, Dan Deșliu** nu erau decît niște nume dintr-o carte de citire. Mai tîrziu cartea de citire avea să devină carte de limbă și literatură română, **Eugen Jebeleanu** începea să însemne **Lidice și** „protestul poetului împotriva ororilor războiului", **Surîsul Hiroșimei** și iar „protestul poetului împotriva ororilor războiului". Pentru cei care de la lectura obligatorie a manualelor au trecut la lectura facultativă a revistelor literare, numele acestor poeți aveau să devină, pentru o vreme, sinonime. Dacă nu am fi fost cititori ci autori ai vreunui dicționar onomastic am fi putut scrie la capătul catalogului mult mai numeros decît ni-l amintim azi ; „poezie proletcultistă", ca și cum am fi numit nu o clasă ci o singură persoană. Apărea însă în vremea aceea o revistă extraordinară. Se numea **Contemporanul** și avea două semnături pentru care merita să le citești și pe celelalte : erau cele ale lui **Eugen Jebeleanu** și **Geo Bogza.** Cel dintîi redevenea pentru toată lumea o singură persoană, el însuși adică, ceea ce fusese întotdeauna. Reciteam **Surîsul Hiroșimei** și dicționarul de sinonime al epocii în care fusese (în)scris se complica tot mai mult. Azi lucrurile sînt din nou clare. De curînd, **Mircea Zaciu** făcea dovada faptului că în poezia lui **Eugen Jebeleanu** nu există nici o ruptură. Verbul metalic al lucidității din **Hanibal** (1973) care pentru cei mai mulți dintre noi a însemnat o renaștere nu era decît prelungirea necesară, organică a unui filon prezent în începuturile acestui poet. „Revoltat sunt pe mine că am răbdat atît / Pe țara asta, care rabdă încă. / Lațul mi-a ajuns pînă sub gît, / prostia ne pune juguri și ne mănîncă", scria **Eugen Jebeleanu** în 1932. Renaștere înseamnă **Hanibal** desigur, dar nu a păsării din cenușă ci a leului reîntors în condiția demnității sale. „Leul în iarnă" spune (superb !) **Mircea Zaciu.** O demnitate pe care iarna împrejurărilor sale nu o mai poate răni. Dimpotrivă, îi dă măreția pe care în condiții firești demnitatea nu o poate avea. A o păstra însă uneori poate să însemne totul. Și iată o poezie care este în modul cel mai simplu și mai uman una a demnității. „Măreția demnității" vor putea spune cei care se vor naște la începutul unui alt deceniu '50 „este ceea ce îi rămîne poeziei atunci cînd nimic pare a nu-i mai aparține". Demnitate în suferință, demnitate în bucurie, în răbdare și în nerăbdare, în surîs și în plîns. **Al. Paleologu** a scris despre faptul neparadoxal că puțini sînt bărbații al căror plîns este atît de nefeminin ca al autorului **Elegiei pentru floarea secerată.**

Sursele poeziei de azi a lui **Eugen Jebeleanu** nu sînt contemporane căutărilor spiritului poetic modern. El nu dă corporalitate tăcerii, nu organizează cristaluri, nu înregistrează epifanii, nu caută sintaxa fulgerului, nu și nu... Lui îi moare iubita, aude poezia murind în jurul lui, vîrsta îl apropie de pragul marii treceri, viața cotidiană îi oferă spectacolul degradării valorilor... Nefiind la modă, căutările sale nu se vor demoda. Dar cîtă autenticitate umană, cîtă omenie pur și simplu mai lasă poezia să încapă în ea ? Iată ! Fie și numai pentru că întreține certitudinea crispată a speranței poezia lui **Eugen Jebeleanu** nu se mai poate demoda. Vibrația însăși a sufletului, cea mai bărbătească dintre demnitățile noastre, este moda sa. După cum și neliniștita vibrație de conștiință a unui donquijotic fără de iluzii și fără de idoli. Într-un veac poetic ironic și livresc **Eugen Jebeleanu** este unul dintre cavalerii de pe urmă ai unui ordin al Onoarei. Un fericit anacronism al poeziei noastre contemporane.

Tonul acestei poezii este secretul său. Nu-l vor putea imita decît cei care vor avea și (ne)fericirea de a-l trăi. Un ton care refuză minciuna stilului. Acesta vine la urmă, umil, neobservat, după ce actul existențial al transcrierii s-a consumat. De cele mai multe ori însă transcrierea nici nu este posibilă. Poezia nu se poate naște întotdeauna nici măcar la somația comenzii interioare. De aceea:

Cea mai tristă poezie
este poezia care nu se scrie
poezia care se înghite cu noduri
și care nu poate să fie contemplată
pentru nimic niciodată.
Păstrează poezia aceea
căci ea este sigur femeia
care în chinuri va naște
și-n ea toți se vor recunoaște.

Poezie „făcută mai mult din tăceri decît din cuvinte" **(Lucian Raicu)**, cea din **Arma secretă** este atît de departe de stil, de expresia metaforică încît pare numai transcriere, numai trăire, neintermediată de cuvînt. Citiți cu atenție acest poem și-l veți sfîrși fără să-i vedeți cuvintele, nu este făcut decît din tensiunea insuportabilă a insuportabilului :

Noaptea stînd singur în pat,
întins în cearceaful strimt, cearceaful
brăzdat de riduri de senil,
cînd oasele, independentele mele oase, mă dor,
cînd ascult sfîrșietoare cîntece de „caf' conc",
cînd visez ce nu mai poate să fie,
cînd rememorez vag ce a fost,
cînd nu mai pot construi
nici măcar un coteț din cîteva stele problematice,
cînd puțin mă interesează ce ne pregătesc Cei Mari,
de peste Ocean sau de prin alte părți,
cînd nici nu pot să adorm,
nici să rămîn treaz,
atunci
se apropie de mine
cu pași largi și dezgustători,
femeia cu trupul de scorpie blazată,
se apropie Lelea,
marea Lele,
Lelea Lehamite.
Ea
deloc dușmănoasă,
îmi trage o palmă peste buzele scrumite,
îmi înfundă capul în varza putredă a pernei
și-mi șuieră plictisită printre dinții ce-i ating urechile :
— Ai murit destul. Acum treci Dincolo...
Și mă trezesc a doua zi
în brațele clătinătoare
ale Vieții...

Da, un mare poet al omenescului este **Eugen Jebeleanu.** La cei 70 de ani ai săi, elegia speranței noastre continuă.

Ioan Buduca

Istorie pentru viitor

Un muzeu este o lume, este o spiritualitate, este o epocă. Un muzeu este o mare întîlnire, o întîlnire cu spiritul vremurilor de atunci, o întîlnire cu istoria care a proiectat dimensiunea și perspectiva evenimentelor în adevăratul lor făgaș. Un gest simplu de atunci sau, dimpotrivă, unul adînc deliberat, o atitudine, un document, un obiect pînă mai ieri familiar și casnic, au devenit istorie și ele au de spus ceva celor ce sînt și celor ce va să vină.

S-o fi gîndit, fie și măcar pentru o clipă, atunci, în ziua de 12 mai 1921, locotenent-colonel Ioan Georgescu, că face istorie în momentul în care a pus mîna pe stilou și a schițat prima atitudine ? O fi fost conștient că scrisul lui va rămîne ?

„Noi lt-colonel Georgescu Ioan, comisarul regal al Consiliului de război C2A, asistat fiind de căpitanul Demetrescu Eugen și de grefierul nostru, avînd în vedere Ord. C2A, nr. 921 ne-am transportat la sediul clubului socialist din str. sf. Ionică nr. 12 unde am procedat după cum urmează", scrie colonelul neglijent și cu greșeli de ortografie, semn că nici un fel de intuiție nu i-a spus că gestul lui de atunci va fi selectat de veșnicie. **„Am intrat în localul clubului pe care l-am pus imediat sub pază, pentru ca nimeni să nu poată părăsi localul și intrînd în sala de conferințe am cerut președintelui adunării să ne dea procesul verbal încheiat cu ocazia Congresului afilierii la internaționala a 3-a cu numele celor care l-au semnat și au declarat că au aderat la această afiliere. Au refuzat a ne da acel proces-verbal zicînd că nu-l are însă ne-au declarat că toți cei din sală au aderat. Procedînd la facerea apelurilor ne-au răspuns următorii că au aderat și semnat procesul verbal de afiliere necondiționată".**

Astfel a fost încheiat primul Congres al Partidului Comunist Român, congresul de constituire care începuse la 8 Mai cu o ordine de zi în 15 puncte, din care numai 3 fuseseră epuizate, Congresul fiind brusc întrerupt de organele de ordine în timp ce se dezbătea problema agrară, de la punctul 4.

Prima pagină a ziarului „Dimineața" aflat într-o vitrină alăturată comentează evenimentul cu titluri și subtitluri de-o șchioapă. **„După sosirea d-lui general Nicoleanu, prefectul poliției,** încheie „Dimineața" relatarea, **comisarul regal dă citire listei comuniștilor care au aderat la internaționala a 3-a (...) separîndu-i pe cei care au aderat cu rezerve. Ei au fost urcați în două camioane ale armatei și transportați spre închisoarea Jilava".** Din totalul de 540 de delegați, 428 voturi fuseseră pentru afilierea necondiționată iar 111 voturi pentru afilierea cu rezerve. Conform legilor, cei care votaseră pentru afilierea necondiționată se făceau vinovați de crimă împotriva statului.

„Domnule Președinte, Domnilor Deputați, se poate citi într-un document alăturat adresat de congresiști președintelui Camerei deputaților. Această arestare făcută din ordinul guvernului nu poate avea nici un temei legal deoarece ținerea Congresului deși a fost făcută sub stare de asediu a fost anunțată cu luni de zile înainte de data fixată și a fost încuviințată de Ministerul de interne și Comandamentul militar".

Între numeroasele procese ale anilor 1934-35-36 — procesul de la Brașov

Muzeul e o carte în care istoria noastră trăiește, se contureaza vie în mărturiile documentare. Materialele expuse amintesc de procesele comuniștilor din București, Ploiești, Galați, Pașcani, de procesele studenților revoluționari în unele centre universitare (Iași, Cluj) de cele ale unor activiști ale organizațiilor de masă din Constanța, Brașov, Dîmbovița, Prahova. Printre piesele expuse aici există și un act unic „Ordonanță definitivă". Aici scrie : **„Ceaușescu Nicolae, în etate de 18 ani, născut în comuna Scornicești este acuzat de deținere de „mijloace de provocațiune" și „participarea la asociațiuni secrete"** etc. O simplă filă de hîrtie, redactată în termeni seci, juridici cuprinde și atrage privirea asupra tînărului adolescent (arestat la un miting organizat de tinerii comuniști în județul Dîmbovița) condamnat la 2 ani închisoare și plata unei amenzi. Și alături cîteva rînduri scrise de un mare publicist, cu o frază simplă, concisă, acută. **„Duminică. Brașov. Este a patra zi din procesul intentat celor 25 antifasciști din Dîmbovița și Prahova. Doi deținuți, Tarnovski și Ceaușescu au fost condamnați pe loc pentru a fi ultragiat guvernul (Ceaușescu la 6 luni detenție pentru a se fi solidarizat cu camaradul său). Ceaușescu are 19 ani dar a văzut și pățit cît pentru 90".** (Ecouri de la un proces — Eugen Jebeleanu). Încordat, dîrz, cu o privire vie, pătrunzătoare, tînărul a primit probele crude ale vieții manifestînd tenacitate, o nobilă îndărătnicie, o hotărîre de nestrămutat, neacceptînd să cedeze nici o clipă în lupta aspră începută. O simplă fotografie poate grăi multe celui tentat să-i descifreze sensurile.

Vitrina cu doliu

În perioada 1938—1940 România era izolată și lipsită de sprijin extern. Războiul începuse, lumea era împărțită și teritoriile noastre rîvnite. Unele din ele aveau să cadă în curînd și însăși țara era amenințată cu dispariția de pe hartă. De aceea una dintre cele mai triste vitrine este aceea care prezintă smulgerea Ardealului din trupul țării, în urma Dictatului de la Viena.

Într-un chenar negru, ca de doliu, se află un facsimil al odiosului document prin care țara era scoasă la mezat. În josul paginii se află patru semnături. Prima, cu tuș negru, cu scrisul gros, parcă de pensulă, este aceea a lui von Ribentrop, lățită semeț pe întreaga pagină, gata parcă să debordeze, denotînd foamea fascistă de spațiu, în stare să înghită nu numai întreg pămîntul ci orice întindere, maculînd nesățios pînă și cîmpul inocent al unei coli de hîrtie. A doua este a contelui Ciano, respectuos mai scurtă, cu scrisul mai subțire, așternut cu indiferență aristocratică, în grabă, pentru a trece apoi la probleme mai serioase cum ar fi de pildă un ospăț stropit cu vin de Rin. A treia semnătură, tremurată, bătută de vînt, cu caracterele aplecate umilitor, gata parcă să fugă din pagină este cea a lui Mihail Manoilescu. Nu este scrisul sigur al unei mîini în comuniune cu centrul gîndirii. Între mintea și inima sa, apoi de aici pînă la mîna ce a apucat tocul se așternuseră brusc toate pustiurile lumii.

Ultima semnătură este a reprezentantului maghiar Csáky scrisă și ea în grabă. Nu de rușine, nici nu poate fi vorba. Ci, poate de teamă. Din dorința de a vedea cît mai repede actul încheiat, să nu se întîmple ceva, o catastrofă, un cutremur, care să schimbe în cîteva clipe fața lumii. Din document mai lipsește o semnătură. Una singură. Aceea a lui Valer Pop, avocat și patriot român, care nu a putut comanda brațului, bucuros să apuce oricînd arma dar refuzînd semnătura rușinii.

Deasupra vitrinelor o fotografie imensă te obligă să te îndepărtezi cîțiva pași pentru a o putea distinge. Este o fotografie făcută la Cluj și ea reflectă un fragment din Piața catedralei, plină de zeci de mii de oameni. Între ei, mulți, foarte mulți țărani. De unde s-au strîns așa de mulți și așa de repede ? Țăranii au capetele acoperite de niște pălării de paie cu fundul înalt și marginile puțin răsfrînte ca niște clopote de mînăstire. Toate ipostazele durerii și ale mîniei se pot vedea sub aceste clopote albe. Chipuri împietrite, parcă cioplite în piatră, cu oasele feții mari, chipuri nedumerite, chipuri abstracte, goale de expresie, mutilate de suferință. În prim-plan, un om cu gura larg deschisă, cu ochii amenințători ca două guri de pușcă strigă ceva. E ușor de închipuit ce. Mai în stînga lui, un țăran vîrstnic, pictural, cu părul rărit în frunte, cu pletele atîrnînd pe umeri, cu suman alb pășește privind nicăieri. Și-a scos pălăria, nici el nu știe de ce și o poartă în mîini. Se gîndește poate la gospodăria lui, la copii, la fata gata de măritat, la strămoși, la necunoscutul de a doua zi. În spatele lor, mai spre stînga, un orășean vîrstnic merge cu mîna încleștată pe gură. Semnul disperării mute. În fața de tot, un tînăr țăran cu sprîncene groase, unite de încruntătură, cu căciula pe ochi pășește cu expresie hotărîtă și războinică, mergînd parcă la luptă. Ici-colo cîteva femei cu broboade, din al căror oval negru răsar chipurile lor modelate din generație în generație cu trăsăturile tristeții mai bogate, încît par niște statui ale durerii. Ele au avut întotdeauna cel mai mult de pierdut. Chipuri. Mii de chipuri într-un marș al acuzării și al disperării, dăruind eternității o zecime de secundă, înainte de a se pierde pentru totdeauna în viitorile vremii.

Împotriva ascensiunii fascismului

O Europă ale cărei democrații occidentale acceptaseră deja pretențiile Germaniei hitleriste prin acordul de la München din 30 septembrie 1938, avea să fie martora unei mari demonstrații a breslelor românești la 1 Mai 1939 numărînd numai în București 20 000 de participanți. Corespondenți străini ai ziarelor „Daily Herald", „Izvestia" au relatat pe larg evenimentul scoțînd în evidență deopotrivă caracterul pregnant antifascist și amploarea ei **(„lumea întreagă a văzut și înțeles că poporul român se prezintă ferm împotriva fascismului").** Pe alte panouri alături de fotografii mari, se poate citi și o notă a Siguranței — autorul ei neomițînd să menționeze aproape cu spaimă că **„în rîndul manifestanților s-au strecurat grupuri compacte de comuniști, care și-au strigat lozincile lor comuniste".** Lozinci care se regăsesc și în acel manifest ilegal editat de secțiunea P.C.R. Prahova „Jos asuprirea muncitorilor", „Jos agresiunea fascistă", „Vrem program de lucru de 8 ore".

„Scînteia" nr. 1 din iunie 1939 scrie „Deasupra capetelor mulțimii, muncitori conștienți înalță plancarde antifasciste **„Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist".** Cît de îndreptățită a fost manifestarea din primăvara zbuciumatului an 1939 ? Ziarul „Adevărul" publica un desen mare înfățișînd globul pămîntesc străbătut de o sabie din care picură sînge. Sub desen trei cuvinte : „Axa Berlin — Roma". La 1 septembrie 1939 izbucnea cel de-al doilea război mondial...

În spațiul nostru spiritual și teritorial, istoria și-a relevat constant date și semnificații hotărîtoare pentru memoria generațiilor. Acel uriaș panou al trupurilor, al capetelor, al brațelor strînse într-un ferm NU spus hitlerismului se leagă în firul timpului cu acele trupuri, capete, brațe care aveau să iasă definitiv la lumină în August 23.

O fotografie de pace în timp de război

Mă opresc lîngă un aparat curios din sala care cuprinde momentul Revoluției de eliberare națională și socială din 23 August. Este făcut dintr-o cutie kaki, tip militar, cu fața de placaj simplu, negeluit și nevopsit, bătut în cîteva cuie. Ar semăna cu un patefon dacă nu ar fi așa de neglijent lucrat. Pe placaj cineva a instalat în grabă niște fire care fac legătura între mașinăria de dedesubtul placajului și brațul care culisează pe un disc. Niște șnururi albe, murdare, poartă în capăt o priză. Acesta este un aparat de înregistrat discuri, folosit de un tehnician comunist pentru a înregistra în după-amiaza zilei de 23 August „Proclamația către țară" a suveranului difuzată în seara aceleași zile. Probabil că această improvizație tehnică distona teribil acolo, între obiectele luxoase ale palatului regal și regele, cu toată însemnătatea momentului, probabil că a privit curios și cu neîncredere ciudatul obiect, care nu avea „toaleta" făcută pentru a-i fi prezentat. Dar, în istorie, obiectele ca și oamenii intră așa cum au fost surprinși și nu în haine de gală.

În vitrina alăturată printre alte exponate, privesc mult o fotografie a unui grup de vreo 20 de oameni care au format împreună o grupă de apărare. Este o fotografie fără pretenții, făcută de un amator acestor țărani orășenizați de curînd, obișnuiți ca atunci cînd termină o treabă, să imortalizeze, gospodărește, momentul. În fața se află un om în halat cu cravată și pălărie. Probabil e conducătorul. Nu are armă, ține o mînă în buzunar iar cu cealaltă duce țigara la gură. În spatele lui, adunați în grabă, un grup de bărbați, două femei și o fetiță. Cîțiva dintre bărbați poartă pe cap căști nemțești și, cu toată căldura zilei, doi dintre ei au îmbrăcat niște mantale. Doar așa, ca să pară mai militari. Unul din cei cu manta stă în poziție pe loc repaus, cu mîna stîngă petrecută pe sub cureaua puștii iar cu mîna dreaptă la centură, poziția clasică a țăranului militar la fotograf, care vrea să-și trimită poze acasă, la familie. Doi stau în poziție de drepți, iar unuia dintre ei, niște pantaloni scurți și largi îi dau o postură de-a dreptul comică. Fetița, așa ca de 12—13 ani, stă în față, în spatele ei o femeie, mama ? de după care se ițește capul alteia. Ce vor fi făcut aceste femei în timpul luptei ? Dar fetița ? Probabil că au încărcat armele, au adus apă proaspătă, mîncare, au pregătit fețe pentru răniți. Sau chiar au avut în mîini arme pe care le-au folosit ? Ce vor fi spus trufașii soldați nemți cînd, neștiind cine se ascunde în spatele gloanțelor bine țintite, venind cu mîinile ridicate, au dat de această curioasă adunare ? Orgoliul lor probabil că a fost crunt rănit, neaflînd în fața lor niște soldați adevărați, văzînd că ei, supermilitarii, de disciplină prusacă, se predau unor semicivili ciudați. Momentul a fost, după sute de ani, asemănător cu al plăieșilor de la Cetatea Neamțului care au ținut o săptămînă fudula armată leșească la porțile ei, împuținînd-o în fiecare zi. În război nu mai este vreme pentru vestimentație și protocol și poate că vreunul din nemții cu mîinile ridicate, privindu-i pe învingătorii lor și-o fi adus aminte pentru o clipă de povestirile tatălui sau ale vreunui vecin, că și în celălalt război, într-o localitate numită Mărășești, niște români numai în izmene și cu piepturile goale au năvălit peste ei într-un cumplit atac de baionetă și corecta armata nemțească a început să fugă corect, într-o formație nu mai puțin corectă, alungați de o spaimă la fel de corectă.

Acești oameni și alții ca ei, au eliberat o mare parte a țării de trupele fasciste, atunci cînd acestea erau încă puternice iar bubuiturile frontului nici măcar nu se auzeau, pentru că el se afla la peste 400 de km în linie dreaptă, iar aici erau numai ei, acești oameni curajoși și nemții cuprinși de furie și de răzbunare. Ei, acești oameni au împins accelerînd roata istoriei către vremurile de astăzi.

În original

Sînt expuse, în original, unele din multele ziare, reviste și publicații editate de Partidul Comunist Român, de organizațiile de masă : „Scînteia", „Lupta de clasă", „Tînărul leninist", „Studentul român", „Clopotul", și primul număr al ziarului „Scînteia", format mic, dactilografiat, apărut în ilegalitate la 15 august 1931.

O machetă reface la dimensiuni mici o modestă casă cu un aspect umil și inofensiv : aici în strada Ecoului nr. 29 se tipărea ziarul „Scînteia". Ziarul care proiecta în viitor o nouă realitate a umanismului și a muncii, o nouă societate în numele căreia și-au jertfit tinerețea și viața bărbați și femei. Aici, în spatele ferestrelor cu pervaze joase, în camere micuțe se năștea prin tipăritură pentru cei mulți, pentru cei necăjiți, lumina încurajatoare, lumina însuflețitoare.

Cutezătoarea victorie a spiritului

Întîrzii cîteva minute în sala destinată Congresului al IX-lea. Există aici, printre alte zeci de exponate, o fotografie mare, reprezentînd sala plină a Congresului, avînd undeva în dreptul tribunei o altă fotografie mărită, luată parcă prin transfocator, a tînărului conducător al țării. Are în mînă niște coli de hîrtie dar chipul său blajin nu e îndreptat spre ele ci spre sală. Privește sala cu interes, cu încredere și cu speranță. **„Calea pe care am străbătut-o,** trezește în mintea mea glasul memoriei acelei clipe de atunci, **nu a fost netedă și ușoară. Am avut de înfruntat și greutăți, în munca noastră s-au manifestat și lipsuri, unele, desigur, inerente operei de mare amploare pe care o înfăptuim. Considerăm că e necesar să ne oprim asupra unor deficiențe mai importante în această perioadă spre a trage învățăminte pentru îmbunătățirea activității în viitor".**

Iată, el, bărbatul acesta nu numai cu chipul dar și cu spiritul tînăr, avea să recunoască pentru prima oară spinii și sinuozitățile unui drum care într-adevăr nu fusese o plimbare de agrement, așa cum adesea se mai încerca să se lase impresia, ci o încercare dură, aspră, în care de multe ori fratele și-a încleștat de mînă fratele.

Numai recunoscînd aceste greșeli pentru a nu le mai repeta, drumul poate fi continuat cu succes. Pentru că recunoscînd creăm premise noi, desinhibăm inițiative, înaripăm minți creatoare, dăm la iveală adevăratele valori

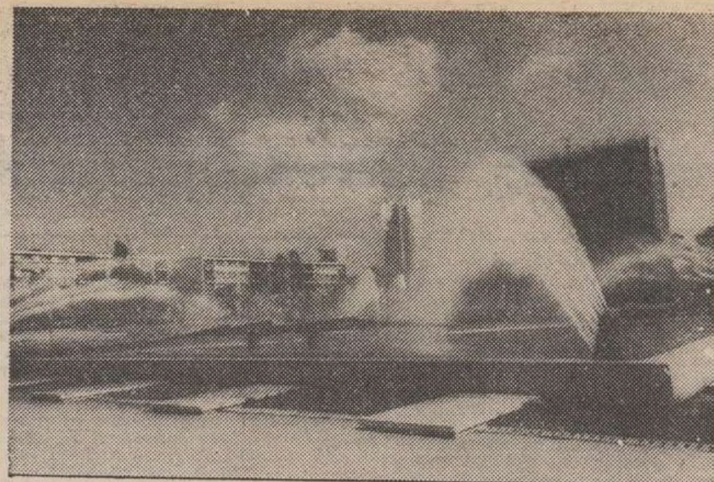
„Dovedind îndrăzneală creatoare pentru deschiderea unor căi noi în cunoașterea naturii și societății, pentru abordarea unor probleme de înaltă valoare științifică și practică, ducînd mai departe tradițiile progresiste ale științei românești, oamenii noștri de știință vor spori aportul la îmbogățirea patrimoniului științific național și mondial."

De aceea **„va trebui să desfășurăm o muncă tot mai intensă pentru a asigura realizarea în cît mai bune condiții a tuturor sarcinilor trasate de congresul nostru. Să punem toată energia și capacitatea noastră de muncă în slujba patriei, a cauzei socialismului și comunismului. Cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României".**

Și ca într-un film, oamenii din fotografie parcă se înalță fremătînd, electrizați toți deodată de adevăr și de entuziasm și aplaudă furtunos, apoi se așează cuminți în locurile lor din fotografie.

Da, e posibil să realizăm toate acestea, pare să spună el oamenilor din sală. Și chipul său încrezător mai exprimă ceva, o victorie interioară, un gînd nerostit. Este ieșirea din dogmă, cea mai cutezătoare victorie a spiritului.

Ion Bisoceanu și Ileana Dănălache



În unghiurile zării privighetoarea cîntă

am pus atîta viață în tricolor
el flutură chiar dacă nu e vînt
deasupra țării-i o oglindă
cu aripile-ntinse pe pămînt

eroii fac liniște-n istorie
în marșul amintirilor mai este loc
la masa prieteniei servește veșnicia
bucate neatinse de ura vreunui foc

iarba încolțește în orice acoladă
zilele își rup elicele în noi
dinspre CARPAȚI ne face semn ciobanul
că umbra lui trăiește ascunsă printre oi

în unghiurile zării privighetoarea cîntă
florile din țară s-au despletit pe rînd
și puse la urechi de fete și flăcăi
trăiesc eternitatea aicea pe pămînt
am fost și noi în marea CÎMPIE a LIBERTĂȚII
și pînă acolo viața n-am dus-o în ascuns
azi pare-o poezie istoria pentru care
MIHAI muri la TURDA iar CUZA în apus

azi este-o datorie să ne simțim datori
unei cetăți lovită cu pietre de OLIMP
pe pietrele acestea ne-am ascuțit voința
spre orizonturile țării să ne rotim la timp

Laurian Stănchescu

Poem pentru memoria lumii

Copiii planetei
vor poame dulci.
Foamea strivește frumusețea
și-ntunecă zîmbetul
oprind cîntecul jocului

Zîmbet de soare
pe-obraz înroșit de copil,
adună-mi inima din iarbă
și șterge-mi neagra amintire
a tatălui
de gloanțe răpus
Îmi vorbea de primăvara
totală a planetei.
O, și cît voia să trăiască

Ochi vicleni pîndesc
spre harta liniștii,
cucerită cu sîngele celor
trimiși pe nedrept în uitare

Lumina se oprește-n arborii
ce plîng umbra păsării
Peste pajiști de farmec, îmbătate,
s-a revărsat destulă cenușie lavă.
Memoria oceanelor vorbește
de taina nemiloasă
a experiențelor nucleare
Limbile de clopot, cu măcel
mai bat încă pe-alocuri
și sîngele înroșește
încă iarba.

O, generali, învăluiți
de-ntunecatul gînd al cotropirii
opriți-vă !
Ați rănit destule inimi,
ați ucis destule idealuri.
Prea mult v-a răbdat
și vă rabdă
bătrîna noastră planetă.
Pe mormintele voastre
nu va crește nici un fir
de iarbă,
razele lunii nicicînd n-
vor cădea.
Voi ați uitat
copiii au nevoie să
culeagă flori și
să mîngîie norii.

O, semenii mei,
bărbați voinici și agere mîini de
fecioare,
făuritori de minuni,
în acest sfîrșit de secol,
încețoșat
voi ne umpleți zilele
și cerul nopții,
cu frumuseți statornice.
voi aveți nevoie
de pace.
O, semenii mei,
ce dețineți puteri,
ucideți strania idee de măcel
lăsați apusul soarelui colorat
spre mîngîierea bătrînilor.

Pe sufletul rațiunii
se-ntorc speranțe
în neopritul cîntec
de lumină.
În inima imensă a omenirii
va străluci încrederea
și pe meridianele
ambițioasei noastre planete
va străluci lumina iubirii,
fără stingere,
lumina marelui mit,
PACEA.

Emil Ciuraru

Valori ale literaturii politice contemporane

(Urmare din pag. 5)

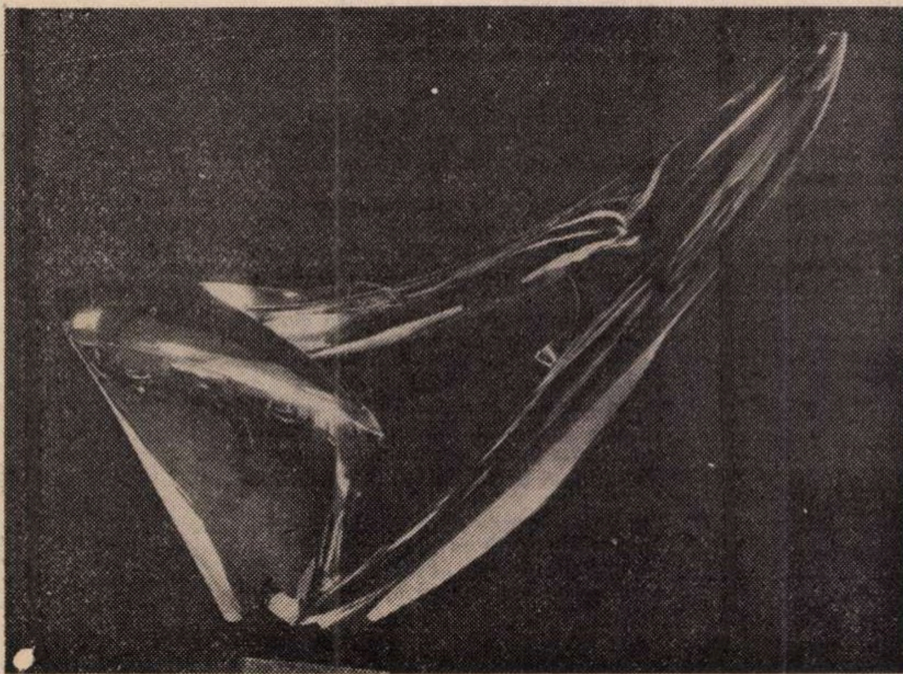
a... socialiste centrate pe un conflict social-politic vor fi scrise de-abia în anii din urmă de către **Titus Popovici** („Puterea și Adevărul"), **D.R. Popescu** („Piticul din grădina de vară"), **Paul Everac** („Cartea lui Iovită") și **Theodor Mănescu** („Excursia").

Cum este posibil ca dintr-o atît de generoasă direcție a teatrului nostru, cercetătorul ca și artistul de azi să constate puținătatea unor realizări de vîrf ? Această întrebare s-a pus cu acuitate și acum un deceniu și acum două decenii. Un raport al Direcției generale a teatrelor din 1957 deplîngea faptul că directorii de teatru resping piesele originale, „înainte chiar de a le fi citit", iar **Lucia Demetrius** arăta că „publicul a opus o oarecare rezistență la piesele noastre de azi" (1957). Una din explicațiile acestei situații este dată de situația paradoxală în care s-au aflat tinerii creatori în deceniul 5 și mai tîrziu : aceea de a arunca în scenă conflicte și tipologii noi, cu mijloace dramatice clasice (în cel mai bun caz) sau de-a dreptul improvizate. Dramele de început ale lui **H. Lovinescu** mărturisesc o evidentă influență ibseniană. Mai gravă s-a dovedit ruptura explicită dintre realitatea obiectivă, plină de neprevăzut și complexitate, și forma dramatică lineară, previzibilă, care rezolva scenic, definitiv tranșant și fericit ceea ce în societate se dovedea a fi un proces mult mai dureros, complicat și de durată. Cu alte cuvinte, forma estetică prelimina un real perfect în care spectatorii nu-și puteau recunoaște (încă) viața. Cînd (tot în 1957), **Tudor Vianu** atrăgea atenția că autorii nu trebuie „să se așeze pe pozițiile artei cu tendință", cuvîntarea lui publică a fost primită cu stupoare și îngrijorare.

Creatori, critici, oameni de cultură continuau să stipuleze condițiile unor piese care s-o ia în galop înaintea realității, **D. Micu** cerea eroului „să viseze acționînd" (1958), **Al.I. Ghilia** cerea ca teatrul să se ocupe de „problema fericirii", **V. Silvestru** cerea o dramă care să „exprime (...) adînca poezie a acestui proces" (e vorba de colectivizare), **V. Nicorovici** dădea ca model de eroi dramatici pe cosmonauții Gagarin și Titov care „fiind în spațiul cosmic n-au avut sentimentul singurătății". Îngrijorat că în unele piese pe temele satului unii președinți de colective apăreau șifonați moralmente, **Fl. Potra** (pe atunci cronicar dramatic) se erija în apărător al acestor președinți, argumentînd că „munca în colectivă e permanent creatoare, ascute mintea". Exasperați de atîtea directive și sugestii, creatorii scriau pe mai departe ceea ce știau ei, și nu tocmai bine, descriind o realitate pe care nu prea se oboseau s-o mai cerceteze. În așa fel încît nu e de mirare că încă în anul de grație 1963 venerabilul **Al. I. Ștefănescu** se întreba contrariat: „Se vorbește foarte mult de lupta dintre vechi și nou. Dar cum să înțelegem această luptă?". Un an mai tîrziu, cu amărăciune, **H. Lovinescu** conchidea : „Ne calchiem scrisul pe o actualitate gazetărească".

2. Totuși teatrul românesc al ultimilor două decenii a însemnat una din valorile bune ale teatrului european. Fenomenul se explică prin valoarea deosebită căpătată de școala românească de regie (în special) și de scenografie. Multe piese românești nu s-au prăbușit chiar în seara premierei și nu doar datorită inventivității scenice regizorale. Anii de după 1965 relevă schimbarea la față a teatrului nostru. A apărut un „al treilea val" de autori care au instaurat o perioadă de schimbări estetice în piesa originală autohtonă : **T. Mazilu, D.R. Popescu, Paul Anghel, Marin Sorescu.** Din vechea gardă au mai rămas pe verticalitatea valorii artistice doar **H. Lovinescu, P. Everac** și **A. Baranga.** Tot în această perioadă au văzut lumina scenei două piese tulburătoare sub aspectul social-politic și tipologic care ne interesează : „Puterea și Adevărul" de **Titus Popovici** și „Piticul din grădina de vară" de **D.R. Popescu.** Și cam atît. Explicația este aceea că, scăpați de sub tutela direcționării energice a forței creatoare pe făgașe schematice și manieriste, autorii s-au grăbit să reinstaureze tradiția camilpetresciană și blagiană a dramei de idei, să foreze în experiențe ale teatrului absurdului sau să creeze pur și simplu forme dramatice noi (**Marin Sorescu,** exemplul cel mai convingător). Vîrful creației dramatice în sfera politicului contemporan rămîne fără îndoială „Puterea și Adevărul". Comunistul Duma este, pentru mine, cel mai credibil portret de revoluționar contemporan din dramaturgia noastră realistă. Făcînd procesul moral al activistului depășit de vremea sa, Duma incriminează de fapt o epocă întreagă : „Duma : — Pavele, ai ajuns să confunzi socialismul cu mîndria ta, și să vezi un dușman în fiecare om care nu poate crede că numai tu ești depozitarul adevărului".

Din păcate lecția de vigoare și adevăr politic substanțial dată de piesa lui **T. Popovici** n-a fost încă egalată, necum depășită. Se preferă un teatru al parabolei, al unor procese de conștiință lipsite de interes peren, împănate de discursuri în care ideile politice sînt subminate de o liricizare supărătoare. Genul acesta de piese, cu o problematică de azi pe mîine este ilustrat elocvent de preferințele teatrului de televiziune. Lipsiți de întîlnirea cu noi piese pline de adevăr și nu doar de patos politic, criticii au început și ei să vehiculeze conceptul de teatru politic și atunci cînd întîlnesc doar piesulețe care dau vina pe un acar Păun deghizat în vreun șef de restaurant, șef de T.A.P.L., sau de secție. Mi se pare evident că, de vreo 5—6 ani încoace dramaturgia noastră bate pasul pe loc sub raportul valorii și noutății estetice. Adăugați la aceasta criza de tranziție a generațiilor de regizori și vom avea în față un tablou destul de nemulțumitor.



Dezbaterea evidențiază, o dată mai mult, conștiința importanței fundamentale a problematicii devenirii noastre comuniste, a tipologiei eroului comunist pentru spiritul literar contemporan, pune în lumină responsabilitatea conștiinței scriitoricești de azi în abordarea celei mai complexe, și de aceea cea mai dificilă, dintre temele literaturii actuale, o temă care preocupă toate generațiile de creatori, cu atît mai semnificativă fiind această preocupare cu cît din perspectiva diversității de opinii exprimată și aici se desprinde nu doar angajarea de principiu a conștiințelor în problematica fundamentală a istoriei contemporane dar și interiorizarea profundă a politicului în conștiințe, relația dinamică a literarului și politicului. Experiența fără precedent istoric (și literar) pe care o trăim (și o reflectăm artistic), a devenirii noastre comuniste, anvergura, complexitatea și bogăția fără precedent ale determinărilor socialului în cei 60 de ani de istorie a conștiinței revoluționare, comuniste românești dau realitate unei noi literaturi, ea însăși de o anvergură și de o complexitate fără precedent. Căutările sale sînt expresia drumului ascendent spre instituirea acelor modele literare pe care noua problematică a conștiinței artistice nu avea de unde să le ia. Noua literatură se află într-un continuu, dramatic efort de depășire a vechiului ca și societatea însăși, asumîndu-și cu curaj acest drum fără modele. Este, de aceea un semn de continuă tensiune spre desăvîrșirea artistică, spre profunzime și autenticitate moral-politică, nemulțumirea de sine a scriitorului, cu atît mai mult cu cît una din trăsăturile definitorii ale spiritului revoluționar este tocmai refuzul închistării în rigiditate, creditul lucid acordat noului, posibilităților de ridicare continuă pe treptele calității superioare ale actului artistic.

CARTOGRAME

Fervoarea asumării socialului

Nu este nevoie de nici un sondaj de opinie pentru a identifica înțelesul sintagmei din titlul de mai sus. Primul lucru la care ne gîndim este romanul, proza în orice caz. De ce uităm că există poezia socială și politică, critica sociologică ? Poate doar din pricina unei iluzii de supremație a genului romanesc în peisajul literar al momentului ? Poate pentru că proza este genul prin excelență al socialului, desigur cel mai îndreptățit să răspundă setei de real a spiritului ? Ar fi regretabil însă dacă am ignora implicațiile socialului în poezie și critică (nu este aici vorba de rolul social al poeziei sau criticii). Fără alte fastidioase preliminarii să notăm cîteva ipostaze ale sale în aceste genuri unde dacă este mai puțin căutat nu înseamnă că este și mai puțin prezent.

Unul din cele mai interesante seriale de critică, cel susținut de **Ion Cristoiu,** în ultimii ani, în paginile acestei reviste, și-a încheiat, iată, desfășurarea revuistică. Este de așteptat să apară între coperțile unei cărți, cu serioase reașezări ale materialului pentru a realiza sinteza pe care o implică. Fiindcă, dacă în derularea sa lunară, ciclul de „cazuri" ale literaturii anilor 1947—1953 putea să pară nu mai mult decît o cercetare de arhivistică în care un tînăr cercetător își asumă sarcinile unui întreg institut, nu este mai puțin adevărată că pentru cititorul atent articulațiile demersului sociologic de acolo cuprind obiectul de studiu al unei discipline critice fără precedent la noi și încă fără nume, raporturile politică-literatură. Studiul acestui cercetător, cu o eminentă pregătire sociologică, politică și filozofică marxistă, întreprinde o analiză al cărei obiect nu sînt nicidecum cancanurile vieții literare din perioada amintită ci este procesul complicat și complex al subordonării literaturii față de politic într-un context social-istoric anume, refăcînd din această perspectivă istoria literară a perioadei. Este procedarea cea mai apropiată de adevărul epocii și al literaturii ei, dat fiind și numai faptul că o istorie tradițională, academică, de tipul succesiunii monografice a unor autori, n-ar reuși să explice nimic din specificul perioadei. O perioadă literară caracterizată printr-un specific al intenției politice mai degrabă decît printr-un specific al literarului ca atare. Dar, dincolo de „o istorie posibilă a literaturii" dintr-o perioadă, studiul acesta oferă cu certitudine și altceva : radiografia unei politici literare. Iată de ce studiul său este pasionant aidoma unui roman politic. Dar dacă nu întotdeauna în romane scenele de viață literară din „obsedantul deceniu" sînt și funcționale sub raport artistic, aici ele sînt în mediul lor firesc : o analiză dialectică, nuanțată. Nu este de ignorat nici intenția artistică a sociologului care nu poate fi mai puțin conștient decît noi de efectul romanesc al multor personaje care îi populează studiul. E adevărat însă că efectul se realizează în complicitate cu ceea ce studiul nu mai spune, mizînd pe faptul că noi știm totuși. Pentru cititorul inocent de acum sau de mai tîrziu un aparat de note lămuritoare în legătură cu aceste personaje nu ar fi de prisos, mai ales că talentul prozatorului s-ar putea mișca în voie în conturarea cîtorva „fiziologii" remarcabile. Efectul artistic vine din neutralitatea înaltă a comentariului. Există în răceala erudițului tot atîta premeditare cîtă în pasionalitatea unui polemist. Întîmpinarea unor comentatori ai serialului, cum că epoca n-ar putea fi accesibilă înțelegerii unui cercetător care n-a trăit-o, este tot atît de absurdă ca una care ar pretinde că un istoric de azi nu mai are cum înțelege epoca lui Napoleon. **Ion Cristoiu** dovedește că a știut deduce liniamentele esențiale ale unui front literar, fără să fi participat la luptă, numai după comunicatele ce au consemnat-o. Restul, adică psihologiile, orgoliile și sentimentele personale, acest rest chiar e literatură.

Un critic mai puțin iubitor de sociologie la începuturile sale, **Nicolae Manolescu,** dă în **Arca lui Noe** un studiu interesant de analogia „între o formă estetică, romanul, și o formă socială, aceea pe care conținutul lui o transfigurează", făcînd dovada faptului că metamorfele genului romanesc nu sînt lipsite de legătura cu schimbările de structură ale socialului. Să notăm un pasaj edificator al cărții, unde se face o comparație între **Mara** și **Moromeții,** două „vîrste" ale romanului și deopotrivă ale tipologiei sociale : „Naratorul lui Marin Preda nu mai izbutește să se identifice, precum acela al lui Slavici, nici cu vocea colectivității. Armonia dintre motivările individuale și acelea sociale ne apare mult mai dificil de realizat. Anumite tensiuni persistă permanent sub forma unor distanțe, de natură psihologică, etică, filozofică, și ele nu mai sînt doar tactice ca în **Mara,** urmînd ca timpul să le împace și să aștearnă peste tabloul lumii pace deplină. În romanul lui Slavici echilibrul era menținut prin trecerea foarte firească a povestitorului dintr-un plan în altul, de la indivizi la obște și înapoi. O astfel de soluție îi este refuzată naratorului din **Moromeții.** Însuși moralismul slavician încetează de a mai fi satisfăcător. Vocea colectivității și-a pierdut siguranța și nu mai este ascultată ; dreptul ei de apreciere a devenit relativ ; iar adevărul de la care s-ar putea revendica nu mai există și în el nu se mai pot revărsa, ca rîurile într-o mare primitoare, adevărurile contradictorii ale personajelor". Și : „în **Moromeții** apare limpede o altă vîrstă a modelului doric în roman, în care represiunea auctorială însăși se dovedește neputincioasă ; nu se deosebește doar de privirea înțelegătoare de la Slavici, dar și de dominația necontestată de la Rebreanu. Protagoniștii par a-și fi recucerit dreptul la cuvînt ; în fond însă naratorul și-a pierdut suveranitatea. Face eforturi de a-și exercita controlul. Străvezii și ineficace. Merge în coada maselor. Analogia dintre structurile și strategiile narative, pe de o parte, și cele sociale, pe de alta, e izbitoare pe durata întregii acestei evoluții. De la viziunea tolerant-omniscientă a naratorului din **Mara,** la aceea tot omniscientă, dar represivă, din **Ion,** și de aici la viziunea „din afară", înstrăinată și neeficace sub raportul stabilirii adevărului ultim, din **Moromeții,** practica artistică a romanului românesc transcrie o modificare a structurilor sociale înseși : și anume aceea care ne conduce de la socialitatea armonios triumfătoare care guverna gîndirea și instinctele Marei sau ale copiilor ei, la o impunere brutală a valorilor supraindividuale, instituționalizate (satul, biserica, națiunea, în **Pădurea spînzuraților**), în detrimentul indivizilor înșiși...". Am citat atît de mult pentru a lăsa să se vadă cum criticul e cu un ochi în literatură și cu unul în social, spre a descifra evoluția romanului prin cea a societății. Socialul văzut printr-un asemenea demers al criticului devine un „personaj" uneori mai interesant decît personajele socialului văzute de romancieri.

În studiul despre **Dinicu Golescu** și **Tudor Vladimirescu** din prima parte a volumului „Firescul ca excepție" al lui **Mircea Iorgulescu,** acest „personaj", cu a cărei complexitate credeam că se pot încerca numai romancierii, intră în atenția unui studiu demn de o radiografie de tipul **Manuel Estrada.** Sociologia își literaturizează mijloacele pentru a deveni, paradoxal, mai precisă. Dat fiind faptul că aici obiectul ei nu este unul tocmai precizabil în termenii exactității. Radiografia spiritului pampei, de acolo, devine, aici, radiografia unui spirit antibalcanizant. Cele mai interesante pagini despre spiritul fanariot nu le vom găsi în **Principele** ci în acest studiu. **Golescu** și **Tudor Vladimirescu** se întîlnesc într-o atitudine comună (primul la nivelul intelectual al ei, al doilea la nivelul acțiunii) de respingere a unei forme de degradare socială și morală. Instrumentele critice se dovedesc mai libere decît cele ale istoricului în surprinderea sintetică a unui spirit de epocă. Deosebirea ar fi ca între un cartograf și un alpinist, amîndoi urmărind să descrie același relief. Mișcîndu-se printre simboluri, cartograful este în mod paradoxal mai exact și mai parabolic, în timp ce alpinistul nu este decît mai experimentat.

Dar pentru înțelegerea anvergurii, complexității și autenticității formelor pe care le cunoaște critica sociologică și sociologia literaturii, o carte recentă ca **Regula jocului,** de **Paul Cornea,** poate fi mult mai edificatoare. Încît facem aici doar o simplă trimitere la ea.

Vorbind despre ofensiva socialului în poezie nu vom face decît să recunoaștem continuitatea fertilă a unei tradiții ce începe cu **Eminescu** și se continuă strălucit cu **Octavian Goga** sau contemporanul nostru **Adrian Păunescu,** căruia dealtfel i se și cuvine recunoașterea relansării energiilor lirice pe acest dificil drum. Mai puțin spectaculos, **Ion Gheorghe** revine și el în actualitatea poetică și istorică, cu un volum de **Elegii politice** ce adaugă dezbaterii morale din **Imposibila întoarcere** de Marin Preda mai multă nostalgie, în esență fiind vorba de aceeași problematică a dispariției țăranului tradițional. La ambii dintre acești doi mari poeți contemporani problema criticii este să discearnă mai degrabă decît să afirme valoarea : să (dis)cearnă poezia. Un experiment radical de asumare a socialului, pînă la dezinteresul extrem față de formă, încît uneori lirismul poate părea nu doar prozaic ci chiar proză, face **Marin Sorescu** în **La lilieci.** Cu siguranță însă că experiența sa va însemna un moment în poezia noastră. Nimeni nu s-a apropiat atît de firesc, fără artificiu, fără literatură, de realitatea satului. Trilogia sa nu mai instituie o manieră poetică. Nici nu va face epigoni. Este o experiență irepetabilă și inimitabilă. Critica este însă datcare să-și frîngă prejudecățile estetice vizavi de acest experiment și să-i înțeleagă noutatea, radicalismul. Nu mai puțin interesantă este experiența din ultima vreme a tînărului **Mircea Dinescu,** a cărui poezie coboară în social și ea. Atitudinea însă este aici mai bogată în semnificații poetice decît semnele realului social. O atitudine lirică prin excelență, contemplativă, lipsită de moralism gazetăresc.

Un tablou literar, așadar, ce face dovada unei excepționale fervori a asumării socialului pe toate palierele spiritului literar contemporan.

Ioan Buduca

Baraca

Se intîlneau în fiecare zi în piață, lingă statuie. Se intîlneau în fiecare zi la ora unu chiar dacă ploua sau era furtună. El o aștepta așezat pe pietrele albe cercetînd piața cu privirea mai degrabă plictisită decît curioasă, o piață ca oricare alta, așa, ca și cînd le-ar fi spus tuturor — trecători sau case — că dacă ar avea ceva mai bun de făcut nu și-ar pierde vremea cu ei.

Întotdeauna trecea un sfert, o jumătate de oră — cîteodată venea mai devreme, cîteodată mai tîrziu ; uneori ajungea aproape alergînd, cu sufletul la gură, alteori îl vedeai apărînd încet, călca stîngaci ca și cînd ar fi uitat cum se merge, complet detașat de realitate, cu ochii îngustați, ficși, cu ochii obosiți de viață.

Cînd bătea ceasul Primăriei, tresărea speriat și își ațintea privirea deodată înviorat spre limbile uriașe, negre ale ceasului. Era o ciudățenie că mai mergea ceasul, atît de vechi, ruginit ; limbile lungi păreau încremenite, oprite definitiv ca într-o folie a timpului și, totuși, se mișcau, se învîrteau, așa cum trebuie, numai că la fiecare oră exactă scîrțîiau ascuțit, ca un reproș.

Atunci El întorcea spatele trecătorilor și caselor — ca și cînd n-ar mai fi existat ; nici piața nu mai exista pentru el decît în măsura în care în piață se găsea grupul acela de case albastre ; erau trei case, lipite una de alta, de înălțimi și stiluri diferite, nu aveau nimic comun în afara culorii albastre a zidurilor și a obloanelor de lemn. De acolo, din spatele lor, de pe ulița ce urca din port apărea Ea.

Era mult mai constantă, nu întîrzia și nu ajungea niciodată mai devreme, întotdeauna la unu, imediat ce clopotul din turnul ceasului își frîngea sunetul.

Îmbrăcată mereu cu gust, cu părul cînepiu, tăiat scurt, veșnic ciufulit, cu o geantă agățată pe un umăr, se apropia mergînd apăsat și egal. Se așeza lîngă El și stăteau unul lîngă altul fără să-și vorbească, fără să se privească. Stăteau însă totdeauna așa cîteva minute, pe pietrele albe. Priveau piața, o priveau cu adevărat, oamenii și lucrurile căpătau strălucire și frumusețe chiar și pentru El, se rupea firesc din blazarea cu care le cercetase înainte.

Casele vechi, cu ziduri groase și portaluri baroce, ceasul, primăria, vechea biserică bizantină, turiștii care alergau neobosiți dintr-o parte în alta privind, exclamînd, și ca o culme a extazului, fotografiind apoi, în sfîrșit, obosiți se adunau la mesele cafenelei, sub soarele de cele mai multe ori nimicitor. Era o lume care vedea, o lume modernă, grăbită, risipită în momente de extaz, o lume suprapusă peste cealaltă veche, dintotdeauna — a vînzătorilor ambulanți cu mărfurile expuse în cărucioare, a celor din prăvăliile vechi, scunde cu clopoțel la intrare, a locuitorilor Orașului care treceau în drumul lor cîteva clipe prin piață, a celor ce se opreau la cafenea să schimbe două,trei vorbe. Aceștia nu priveau nimic, stăteau întorși cu spatele spre piață sau mergeau cu capul în jos, ori priveau înainte. Era lumea care construise piața, o construise spiritual formîndu-i atmosfera.

Treceau cele cîteva minute și cei doi se ridicau simultan îndreptîndu-se spre grupul caselor albastre : Ea cu mîinile în buzunar și cu un zîmbet arogant în colțul gurii, în pleoapele plecate, în mers, în gesturi ; El tîrșîind pantofii scîlciați de vagabond, cu pantalonii peticiți în zeci de culori și haina atîrnînd mult prea largă pe pieptul slab și umerii osoși, adunați într-un început de cocoașă. Încerca s-o ajungă dar de fiecare dată rămînea în urmă ; avea mîna dreaptă crispată pe mînerul unei valize, a veșnicei valize de carton, scorojită și legată cu sfoară ca să nu se desfacă, iar stînga i se mișca dezordonat.

★

Dacă aveai noroc îi puteai urmări mai departe, străbătînd orașul pe motocicletă, cu valiza legată în spate, pe portbagaj. Haina bătrînului flutura obosită, El își ținea cu o mînă pălăria largă, fără formă, decolorată de ploaie și soare, milițianul îi oprise odată pe chei să le atragă atenția că i-ar trebui cascheta, de fapt și ei i-ar fi trebuit, avea capul descoperit și vîntul îi ciufulea părul. A doua oară nu i-a mai oprit : n-ar mai fi putut, bătrînul era atît de slab, fragil, ți-era teamă să nu se sfarme în cioburi, fiecare rid făcea o crăpătură, așa avea impresia milițianul, iar privirea lui, pierdută, de bătrîn țicnit te înfiora. Și totuși, dacă ar fi fost numai atît, poate și-ar fi făcut datoria, i-ar mai fi oprit odată, să le atragă atenția că n-au caschete, dar mai era și fata. Cînd a zărit-o prima dată într-un costum strîmt de velur, cu părul cînepiu răvășit de vînt, a fost bucuros că are motiv s-o oprească. N-o să uite niciodată șocul pe care l-a avut cînd s-a apropiat de motocicletă : fata i-a întins actele cu un zîmbet grotesc : nasul acela umflat, strîmb, cobora mult deasupra gurii, aproape astupînd-o, sufocînd-o și ochii mici, sașii, fără gene, apoi ca și cînd n-ar fi ajuns atît, pata urîtă, galbenă, de pe obrazul stîng, pe care creșteau fire de păr tari și scîrboase.

N-o să uite niciodată cum și-a înghițit cuvintele și le-a făcut semn să plece, cu un zîmbet forțat : „O.K. ! E totul în regulă !“ Nu-și putea dezlipi privirea de la fața tinerei („Doamne, ce îngrozitor ! Și nu pare să aibă mai mult de 18 ani !“).

Nu, nici n-avea, era însă de-o urîțenie perfectă, fascinantă.

De atunci, milițianul se face întotdeauna că nu-i vede, întoarce capul, părînd preocupat de altceva de cîte ori cei doi intră în intersecție.

Dar nu au nici acum caschete, are impresia că-l sfidează. „Vezi, nu avem, de ce nu ne oprești ? Oprește-ne !“ Sau poate vor să riște !

★

Drumul lor se termina undeva, în afara Orașului, coboară pe un drum alb de praf, pustiu, tăiat printre dealuri calcaroase acoperite de arbuști uscați și iarbă galbenă.

Cînd ajungeau pe culmea ultimului deal, cel mai înalt, se opreau fără să coboare de pe motocicletă. Marea ! O respirau cu ochi imenși și în acel moment Orașul murea pentru ei. Porneau din nou pe drumul alb, zdrențuit, ce cobora în mare, se pierdea în plaja îngustă, pustie. Un curent rece atingea țărmurile, alungînd turiștii.

Imediat lîngă plajă era o baracă de lemn, cine știe de cînd uitată aici — poate fusese vreodată un șantier pe undeva, pe aproape, sau poate o construiseră pescarii cine știe cînd. În fața ei, trasă pe mal, dormita în arșița amiezii, o barcă obișnuită.

Ea oprea motocicleta aici, lîngă baracă, El deschidea ușa (nu era niciodată încuiată, o proptea numai cu o piatră să nu intre pisicile înăuntru). Apoi venea și Ea cu valiza.

O singură cameră, cu ferestre pe toți pereții, ca și cînd ar fi fost mobilată cu imagini din exterior ; Ea se așeza pe patul de fier, cu saltea tare — nu exista nici un scaun aici (doar patul și o masă) ; bătrînul desfăcea valiza, Ea nu-l ajuta niciodată — era ca un ritual numai al lui, o deschidea lungind gesturile și cu ochii arzînd de febră răsfoia afișele, alegea numai unul, pe celelalte le lăsa în valiză și se așeza lîngă Ea cu afișul pe genunchi.

— Asta a fost acum patruzeci de ani. Venisem cu trupa la Moscova — vezi, scrie în rusește.

Mîngîia literele pe care nu le înțelegea cu mîini tremurînde. O întrebă încîntat :

— Nu-i așa că nu înțelegi nimic ?

Ea încuviință.

— Ha ! Ha ! Bineînțeles că nu înțelegi. Nici eu nu le înțeleg. Literele. Dar știu ce scrie.

Și urmărind cu degetul.

— „Azi mare spectacol !

Trupa lui Petrini în vizită la Circul Mare din Moscova !

Dresură de urși cu maestrul Bodrigo!

Acrobații la trapez cu Marele Zburător și Maria !. . .“

Vezi, ăsta eram eu. Și Maria... Ah, a fost o seară fantastică! În costumul meu alb, cu aripi de vultur din paiete pe umeri am zburat sub cupolă ca niciodată; am făcut două salturi duble, trapezele îmi ieșeau în cale singure, totul era calculat matematic, dar pentru prima dată n-au mai simțit asta, calculul, aveam senzația că așa trebuie să fie, că altfel e imposibil, adică e imposibil să nu ating atunci cînd trebuie sforile sau să nu apuc în mîini stinghia de lemn, rotundă, sigură. Zburam de fiecare dată mai mult, de fiecare dată altfel, între liniile lor paralele ! A fost singurul moment în care am trăit zborul pur, eliberat de ceea ce era acrobație, circ și probabil aș fi continuat, fascinat de voluptatea pe care o simțeam, aș fi continuat, ieșind din program și m-aș fi prăbușit undeva în gol — ar fi fost frumos așa, să termin odată cu frîngerea zborului, să nu mai trăiesc deloc, nici o clipă fără aripi — după ce le-ai avut odată, e așa greu, așa trist, imposibil. Și totuși, dacă n-ar fi sunat gornistul anunțînd intrarea Mariei, dacă m-aș fi prăbușit, n-aș mai fi avut timp să fiu fericit. Ei, dar despre asta puțin mai tîrziu.

M-au aplaudat mult, minute în șir. În seara aceea Maria i-a fermecat, ne înțelegeam de minune, fiecare gest al unuia din noi era o completare a gestului celuilalt. Întotdeaunaa lucrezi mai încordat cînd nu ești singur, te întrebi unde poate greși celălalt, sau tu ; gesturile tale sînt mai crispate, nu cumva unul să fie fatal celuilalt, sau amîndurora. În doi nu poți simți zborul. Le place însă mai mult spectatorilor, armonia, simultaneitatea mișcărilor îi fascinează ; în doi poți lucra cel mult bine și Maria cu mine lucram într-adevăr bine.

Era așa frumoasă în seara aceea ! Îi străluceau ochii și părul blond strîns în agrafe mari.

Atunci, după spectacol, am cerut-o de nevastă ! Eram în cabina ei, chimonoul de mătase îi aluneca pe trupul gol, puternic, emanînd viață, de-abia ieșise de sub duș și mirosea a săpun și esență de brad. Tanti Magda îi periase părul lung, bogat și îi demachiase fața — era așa proaspătă și firească — mi s-a tăiat răsuflarea cînd am văzut-o !

— Și a acceptat ?

Nemulțumit că a fost întrerupt, bătrînul răspunse brusc :

— Nu, nu chiar atunci. Două-trei zile mai tîrziu la repetiție.

Am fost atît de fericiți! Dar mult prea puțin — peste cîțiva ani s-a prăbușit de sus, de pe cel mai înalt trapez. Și eu o așteptam cu mîinile întinse, convins că din clipă în clipă îi voi simți atingerea. Dar n-am mai prins-o niciodată. Am văzut cum cade, neînțelegînd de ce coboară atît de jos, ce vrea să facă, nici cînd trupul a atins arena n-am înțeles, n-am înțeles de ce țipau oamenii — schimbase programul, atît, și ce dacă? Aveam mintea împăienjenită, m-au dat jos, nu știu cine, eu încremenisem pe trapez așteptînd-o.

Bătrînul mîngîie afișul.

— Hi! Hi! Hi Mai e pînă atunci, mai e mult și dacă nu vreau n-o să ajungem niciodată! Deocamdată sîntem în seara de 18 august 193... În seara unui succes amețitor ! După cererea mea în căsătorie, am plecat cu ceilalți colegi să descoperim Moscova noaptea.

Și urmînd o bruscă schimbare de idei :

— Ei, dar tu ce faci ? Ai fost la Operă?

— Te rog, taci !

— De ce ? De ce să tac ? Nu te lasă maică-ta ? Să-ți spun eu de ce nu te lasă : pentru că ești mai bună decît ea, dansezi mult, mult mai bine și îi e teamă că o să înțeleagă toți ! E orgolioasă, toți artiștii sînt orgolioși și n-ar suporta să fie strivită acum de propria ei fiică, tocmai acum, după ce ...

— Tacii! Nu înțelegi să taci ? Nu-mi place baletul ! Am învățat pentru că așa a vrut mama. Dar nu-mi place, nu o admir, nu o înțeleg cum a putut să-și cheltuie viața dansînd, e un lucru fără sens, și eu nu pot să fac aceeași greșeală ca ea, să mă risipesc făcînd un lucru fără sens. Înțelegi ? Mama m-ar lăsa dar știe că nu pot, pentru că sînt. . . Pentru că nu-mi place. Gata!

Ridicase vocea, bătrînul însă nu o auzea, se învîrtea prin cameră cu afișul în mînă:

— Hi ! Hi ! Crede că mă minte! Hi! Hi!

Fata îl smuci.

— Termină odată !

Bătrînul își așeză afișul la loc în valiză, o închise cu grijă și o luă cu el ieșind afară.

Fata scoase două undițe, o cutie cu momeală și alta cu cîrlige le duse în barcă și o trase în apă.

Vîsliră mult, pînă cînd nu se mai zări baraca. Acolo se opriră, pregătindu-se de pescuit.



Văzută de **SILVAN**

Au stat mult, două ore — patru, aici se simțeau departe de lume și tocmai, de aceea în siguranță. Soarele îi scălda leneș în lumina blîndă a după-amiezii, iar valurile săltau ușor barca.

★

Într-o zi, Ea n-a mai venit în piață.

Și El a așteptat-o neînțelegînd ce se întîmplă, s-a stricat ceasul sau a luat-o timpul la goană, a rămas pe pietrele lui albe, așteptînd încăpățînat în canicula amiezii.

Apoi cerul s-a întunecat, s-a acoperit de nori grei de ploaie și vîntul a risipit foile pictorilor așezați pe scaunele de la cafenea. S-au strîns umbrelele colorate și fețele de masă, s-au strîns scaunele și mărfurile vînzătorilor ambulanți. Se pregătea furtuna.

O ceată de puști cu biciclete înconjurară rîzînd statuia. Unul îl lovi pe bătrîn, lui îi scăpă valiza din brațe și sforile vechi, putrezite se rupseră. Vîntul împrăștie afișele cu litere mari, colorate și poze uriașe. Mîinile bătrînului tremurară, încercînd să le prindă, se așeză în genunchi, culegîndu-le și încercînd să le oprească, dar vîntul le împrăștia pe cele rămase în valiză. Copiii alergau după ele și cînd reușeau să prindă cîte una, o citeau cu voci țipate, completîndu-le răutăcios.

— „Marele acrobat la Viena — Marele acrobat trăiește acum pe străzile orașului nostru ! Ce cinste, ce onoare doamnelor și domnilor ! Opriți-vă cîteva momente să-l priviți pe „Zburătorul“, pe „Marele Zburător“.

— „Marele Zburător în arena circului din Budapesta“, și acum în Piața Orașului nostru ! Opriți-vă cîteva minute să-l vedeți !

Afișele se împrăștiaseră, luate de vînt, lipindu-se pe ferestrele și zidurile vechi.

★

Tîrziu a apărut Ea, în piața pustie, întunecată. L-a atins pe umăr și s-a așezat lîngă El.

— Știți, am încălcat legea noastră — eu nu pot uita. Acolo, pe plajă, trăiesc la fel, nu mă pot rupe de mine și nici măcar de bătaia de joc a oamenilor, de rîsul lor, sau de privirile scîrbite. Înțelegi ?

Se ridică cu pumnii strînși vorbind în piața goală :

— Eu nu pot să uit!!!

Bătrînul îi prinse capul în mîinile lui și îi cîntă ca unui copil :

— Sș. . . liniștește-te ! Liniștește-te !

El se așeză din nou pe pietre cu capul ei în brațe, continuînd s-o legene.

Și vocea ei se stinse.

Dana Davidescu



Membrii cenaclurilor „Amfiteatru" și „Lucian Blaga" (Arad) în vizită la casa memorială „Ioan Slavici" și „Emil Monția" din comuna Șiria. (Foto : **Gabriel Leancu**)

Retrospectivă sentimentală

O scurtă trecere în revistă a activității cenaclului nostru ne permite să constatăm că ideea de cenaclu este încă viabilă și actuală. În ciuda unor voci pesimiste și amorfe, care clamau o așa-zisă „criză“ a „genului“, ori care admit doar existența cenaclurilor conduse de universitari, formula adoptată de cenaclul „Amfiteatru“ a prins teren din primele ei zile. Astfel, deși numărul ședințelor noastre de lucru, desfășurate fie la sediu, fie în deplasare s-a oprit la cifra 10, a fost o desfășurare de forțe și de public cărora a trebuit să le facem față cu destulă risipă de energie și de timp. Rezultatele lor, însă, deocamdată, ne-au dat cîteva satisfacții. Printre acestea aș enumera pe aceea că cenaclul „Amfiteatru“ a oferit posibilitatea să apară o talentată prozatoare pe numele ei **Dana Davidescu**. Despre specificul ei am scris în revista „Viața studențească“ dar aș mai adăuga faptul că tînăra autoare, prezentă în pagina de față, scrie o literatură al cărei ton subsecvent și viziune de ansamblu amintește de poezia realismului simbolic al lui Saint-Exupery și de precizia prozei comportamentiste. În bună măsură, o astfel de sinteză epică, străbătută de curenții unui lirism concentrat și ideatic, ne cam lipsește în peisajul prozei, în general, și a celei feminine, în special. Un alt talent susceptibil de o evoluție interesantă este **Ovidiu Popovici**. Pentru el lectura în cenaclu și discuțiile purtate pe marginea textelor sale au avut efectul unei testări de opinie și de orientare. După o astfel de confruntare, tînărul poet a părăsit poezia în care sentimentul liric era primordial în favoarea unui lirism controlat de idei și metafore abstracte. Poemul său **Elementele** va apare în proximul număr al revistei „Amfiteatru“.

Desigur, numărul celor care au citit în cenaclul „Amfiteatru“ nu se reduce doar la cele două nume de mai sus. În edițiile viitoare ale revistei noastre vom reveni și asupra altora. Mai vrem doar să amintim acum ideea de cenaclu ca personaj colectiv și de factor catalizator pentru cenaclurile fraterne din țară. O astfel de experiență am încercat cu unele cenacluri din Brașov și Timișoara, dar cea mai semnificativă dintre ele a fost aceea de la Arad. Deplasarea membrilor cenaclului nostru în orașul lui Vasile Goldiș, luptătorul-gazetar pentru înfăptuirea unirii din 1918, a dat rezultatele scontate. În locul oricărui alt comentariu subiectiv, citez din cronica acordată de ziarul **Flacăra roșie** din Arad, întîlnirii dintre cenaclul „A“ și cenaclul „Lucian Blaga“ : „Prin marele interes pe care l-a polarizat, prin mai buna cunoaștere a valorilor literare existente în cele două cenacluri, întîlnirea scriitorilor din București și Arad, a fost, totodată, un eveniment artistic de real succes“.

Într-unul din numerele viitoare ale revistei „Amfiteatru“ vom proba această afirmație, cu textele literare și critice ale colegilor de la Arad. Dar succesele, atîtea cîte sînt, ale cenaclului nostru nu ar fi fost posibile fără concursul generos și discret al graficianului **Ionescu-Silvan**. El este acela care transmite viitorului efigia fiecărui candidat pentru literatură din cenaclul „A“. Și poate că viitorul va folosi efigiile sale, precum și portretul Danei Davidescu care ilustrează această pagină.

M.N.R.

O privire istorică asupra artei socialiste în România (II)

Iconografie și mesaj

Conceptul de „artă socialistă" desemnează tot mai frecvent, în critica și istoria de artă a ultimelor decenii, forme de artă în cadrul cărora un loc de frunte îl ocupă reprezentarea realistă a vieții clasei muncitoare. Arta socialistă este prin excelență o artă militantă pusă în slujba idealurilor de dreptate socială și politică. De aceea din repertoriul ei imagistic nu lipsesc scene cu trimiteri directe la fapte, oameni, împliniri, trimiteri ce ies din cadrul fatalmente limitat al reprezentărilor unor scene de muncă și viață. În mare măsură, în special în ultimul secol, arta socialistă s-a confundat, atît în ce privește tonalitățile, cit și în ce privește mijloacele cu artă realistă. Nu trebuie să uităm însă că în vîltoarea căutărilor spre o exprimare novatoare, mulți artiști, chiar dintre cei ce s-au afirmat aproape exclusiv prin intermediul curentelor de avangardă, au tins să dea artei lor un mesaj energic, extrăgîndu-și substanța din tensiunea evenimentelor contemporane și a frămîntărilor individuale sau colective generate de ele. Exemplul expresionismului este elocvent în această privință. Elemente de artă socialistă, în accepțiunea de mai sus găsim însă și în mediul futurist, suprarealist etc. Ceea ce le distinge este o stilistică diferită, unde accentul este pus pe simbol sau metaforă, experiența vizuală directă cunoscînd astfel un proces de subtilizare și transgresare.

Aderența la problematica vieții clasei muncitoare a constituit o trăsătură caracteristică a artei românești a secolului al XX-lea. În directă legătură cu ideile afirmate pe plan politic de partidul clasei muncitoare din România s-au situat demersurile unor artiști de seamă. În perioada interbelică, desigur, arta socialistă a avut o anume specificitate, legată de situația politică și socială a țării, radical schimbată în anii socialismului.

Analiza stilistico-iconografică din acest fragment al studiului lui CĂLIN DAN pleacă tocmai de la sesizarea acestei specificități.

Red.

Constantă figurală într-o serie amplă de lucrări, muncitorul poate fi urmărit ca un nucleu în jurul căruia se aglomerează succesiv teme majore ale artei socialiste. Această observație ne-a determinat să apelăm la analiza contextului iconografic în care el apare și să nu ne mulțumim cu repertorierea imaginii muncitorului, imagine considerată ca factor comun determinant și analizată în sine doar în relație cu elemente și atribute adiționale.

Desigur că o analiză iconologică a artei socialiste cu motivul său central — muncitorul — ar aduce concluzii mai bogate. Coroborarea datelor vizualului cu cele oferite de presa politică, de gînditorii fenomenului social, care au marcat anumite perioade, urmărirea dualismului național-universal, cercetarea relației imediate și mediate dintre evenimente și reflectarea artistică, epuizarea surselor iconografice, iată o sumară schiță a unei astfel de iconologii a artei de esență socialistă. E vorba însă de o muncă imensă, de defrișare în primul rînd, pe un teren cu o bibliografie sumară, care se limitează în general la reproducerea unor fapte și idei îndeobște cunoscute. Astfel, scrierile referitoare la perioada interbelică apar la noi mai ales în anii '50, într-un context ce nu permitea obiectivarea necesară analizei unui fenomen atît de complex. Este apoi simptomatic că ele revin cu insistență asupra lui Nicolae Cristea, artist ce îndeplinea deopotrivă condițiile unei origini muncitorești, ale unei activități desfășurate exclusiv în mediul revoluționar și care, mai ales, nu s-a făcut vinovat de erezii stilistice (nuanța vădit expresionistă a desenului său fiind, în mod reiterat atribuită unei pregătiri academice incomplete). În același timp, dispariția lui prematură făcea din Cristea un precursor la care se putea apela fără eforturi de cercetare mai intense. Din deceniul următor s-a produs un fenomen de reacție, caracterul militant al operei unor artiști fiind dezbătut mai mult în treacăt, iar studiile de sinteză pentru o necesară punere la punct lăsîndu-se așteptate.

Revenind deci, să observăm că raportul iconografie-iconologie e dialectic și că un studiu iconografic, limitat chiar, face în mod inerent apel la argumente ce țin de sfera iconologicului. Acestea fiind spuse, considerăm că rîndurile de față vor putea constitui un punct de pornire pentru eventualele dezvoltări ulterioare. Dealtfel, în acest tip de cercetare cunoaștem un singur exemplu de referință — e vorba de cartea lui Nóra Aradi, **A szocialista képzümövészet jelképei**, lucrare ce tinde către o repertoriere exhaustivă a temelor și motivelor artei socialiste, depășind astfel prin amploare ambițiile studiului de față. Singura observație pleonastică a mai multor motive care se reduc de fapt la o configurare și la o simbolică unitară, iar pe de altă parte includerea printre elementele iconografice a unor concepte abstracte care la rîndul lor reclamă simboluri.

Vom încerca, pentru început, scoțînd personajul-muncitor din contextul imagistic în care e plasat, să îl analizăm ca element autonom. Care vor fi deci trăsăturile sale definitorii, repetăm, independent de indicațiile ce ni le-ar putea da restul compoziției ? Muncitorul va avea în general, anatomia robustă pe care o conferă munca fizică, el fiind din acest punct de vedere un excelent pretext pentru studiul academic, bineînțeles în cazul în care el are o îmbrăcăminte ce îi lasă membrele și torsul (sau numai torsul ori brațele) dezgolite. Ca o excepție, pot fi menționate reprezentările alegorice, unde personajul e nud și situarea sa în afara obiectivului social se va face pe baza altor factori iconici. (Mutilarea anatomiei e sugestivă în sine, trimițînd imediat la exploatare, accidentul de muncă sau, în funcție de context, la război). În fine, detaliul anatomic poate trăda dimpotrivă slăbiciunea, epuizarea fizică și subnutriția. Muncitorul bătrîn și famelic, sau tînăr și plin de forță, acestea sînt cele două extreme, neexprimînd însă nimic, în sine, pentru că personajul slab poate fi nu numai înfrînt, ci și



animat de energia și mînia disperării, în timp ce un om robust poate fi doborît de forțe și poveri reprezentate simbolic direct sau absente, după caz. Dar neinsistînd aici asupra elementului atitudinal, să vedem în continuare ce indicii putem obține din vestimentație. Muncitorul poartă pantaloni și bocanci (uneori e desculț) și atunci cînd e cazul, cămașa descheiată la gît și cu mîneci suflecate, eventual maiou. Un atribut frecvent în secolul XIX era șorțul de piele și pălăria cu boruri pleoștite, aceasta din urmă atribut al minerilor. Mai tîrziu, șorțul dispare, iar pălăria e înlocuită de șapcă (ce poate lipsi, ca și pipa, accesoriu, dealtfel, mai puțin semnificativ). În funcție de opțiunea stilistică a autorului, aceste detalii pot apărea desigur stilizate pînă la pierderea semnificației documentare directe, dar rămîne valabilă oricum concluzia unui aspect general simplu, rudimentar, uneori chiar sărăcăcios și neîngrijit.

Portretistica este sumară ori poate lipsi cu desăvîrșire. Atunci cînd există, ea se reduce la indicații fizionomice care sînt fie neutre, fie sugerează, în concordanță cu anatomicul robustețea sau urmele privațiunilor ; cînd lipsește, avem de-a face cu o anulare a individului în cadrul tipului și atipului în cadrul clasei (ori din nevoia de a sublinia unitatea acesteia, ori pentru a marca un context dezumanizant, depersonalizant. Pentru a ilustra ușurința cu care verdictul iconografic poate fi eronat din lipsă de probe, vom da un exemplu : Mihai Dunca, în „Opera gravată a lui Iser — Catalog științific", prezintă ca „Muncitor pe plajă" un personaj fumînd pipă care se dovedește a fi de fapt un viligiaturist cu alură sportivă, dovadă apariția sa în alte două gravuri înfățișînd un grup de bărbați și femei în costume de baie. E un caz interesant de confuzie în interpretarea iconografică, dovedind că prezența unor elemente dintre cele numite anterior (cămașa descheiată la gît și cu mîneci suflecate, șapca, pipa și un fizic robust) nu e suficientă fără explicitări suplimentare.

Cu excepția unor reprezentări de minerițe (în Belgia și Rusia), femeia e absentă din cadrul muncii industriale nu numai în arta românească, ci în toată arta europeană. Ea apare doar ca gospodină, soție și mamă, imagine consacrată (mai nuanțat însă) de la Daumier încă. Atributele sale fizice sînt mai sumare (fustă, bluză și eventual basma, cu aceeași stilizare portretistică amintită mai sus, cu un aspect constant de slăbiciune, de mizerie fizică), conturînd o siluetă semirurală, neintegrată încă total mediului orășenesc și exprimînd astfel, indirect (și poate neintenționat) inegalitatea cu bărbatul. Rolul ei e în primul rînd unul de relație și atitudine, elemente de care ne ocupăm în continuare, deoarece portretul robot pe care l-am făcut pînă aici muncitorului nu atinge nivelul simbolic. Pentru aceasta, trebuie să trecem la etapa următoare, analizînd diversele tipuri atitudinale în care el poate fi înfățișat independent, mereu, de orice atribute obiectuale. Mari posibilități expresive există în reprezentarea mîinilor. Mîna imploră, cerșește, amenință, atacă, e pasivă sau dinamică, putînd fi reprezentată izolat și supradimensionată, ca sinteză vizuală a muncitorului și ca simbol al clasei (această metodă **pars pro toto** apare frecvent și sub diferite forme în iconografia muncitorului). Mîna poate ține un obiect — semn al implicării în activitatea socială — dar devine ea însăși obiect și armă sub forma pumnului. Pumnul este o ipostază aparte, de largă răspîndire și de bogată semnificație : el exprimă deopotrivă forța de coeziune și latențele unui nucleu gata de explozie, are rolul unui stindard fluturat în fața mulțimii și al unei arme agresive, redată de obicei în încordarea dinaintea atacului. Poate fi un salut, un semn de înțelegere sau o amenințare. Intrînd în poza unui personaj ori independent, legat de atribute obiectuale sau fără să aibă nevoie de aceasta, pumnul e unul din elementele iconografice cele mai răspîndite și mai sugestive în arta socialistă. Funcția iconografică a mîinii nu se epuizează aici. Rolul ei e important în reprezentarea grevei și a șomajului. Pasivitatea atitudinii (cu mîinile încrucișate pe piept) suprapune morfologic unele reprezentări ale acestor două situații în fond diametral opuse ca motivație psihologică. Determinarea precisă se poate face tot la nivelul atitudinii (combativitate la grevist, pasivitate vulnerabilă la șomer) și, eventual, la cel al contextului.

Mîna mai e angrenată în gesturi de solidarizare (strîngerea de mînă, îmbrățișarea), mobilizarea (ridicarea brațelor) și ocrotire. Cu aceasta trecem de la analiza individului la analiza contextului uman în care el e plasat, rămînînd, în același timp la nivelul decodării atitudinilor. Perechea umană simbolizează deopotrivă refugiul în fața vicisitudinilor, încrederea în viitor, calda solidaritate a sentimentelor, dar, mediat și presiunile la care este supus în mod constant individul, presiuni ce îi afectează pînă la intimitatea vieții de familie. Accentul tragic apare mai evident odată cu inserarea copilului în imagine — copilul ca ființă fragilă, necesitînd o ocrotire pe care părinții, nu pot să i-o ofere. Ni se pare sugestivă pentru diferențierea făcută alăturarea lucrărilor „1 Mai" de Iser și „Fără muncă" de Iosif Klein. Prima degajă o atmosferă optimistă, chiar modul expresionist de tratare a fizionomiilor se oprește la o limită a recompunerii fără exagerări dramatice, tonul festiv fiind dat de gestul firesc ocrotitor și tandru al bărbatului, la care răspunde expresia senină, liniștită a femeii. În a doua lucrare raporturile se schimbă, răsturnînd complet sensurile : devenind centrul de iradiere afectivă, către care converg în gesturi neputincioase, obosite și lipsite de apărare atît tatăl cît și copiii, femeia se supune și ea unei expresive curbe descendente ce caracterizează întreaga compoziție. Reverberarea unui moment de criză socială în cercul solidar al familiei e evidentă. Derulîndu-se, în continuare, drama familială declanșată de inechitățile sociale ajunge la deznodăminte tragice. Aici apare din nou femeia care își plînge fiul (soțul) fiind secondată de alte personaje, compoziția încadrîndu-se într-o schemă iconografică de tipul „Pietá" (lucru evident mai ales în „Moartea grevistului" 1932 de Vasile Dobrian, unde apare și gestul cunoscut al susținerii trupului inert al victimei de către personajul feminin îndurerat).

Înainte de a trece la sensurile ce se desprind din compoziția cu mai multe personaje să ne oprim asupra grupului de doi bărbați. El semnifică în general, alianța dintre clasele de bază ale societății — muncitorii și țăranii, alianță ce a apărut odată cu maturizarea revoluționară a acestora. Conștiința unor țeluri comune la categoria ce întruchipează tradiția și ca cea purtătoare a unor idealuri noi a născut o simbolistică proprie, un tip de imagine în care apare gestul de fraternizare a două personaje care prin aparență fizică și atribute obiectuale reprezintă în mod tipic clasele respective : simpla alăturare, strîngerea de mînă, îmbrățișarea (ca în exploziva „Alianță" de Gheza Vida) sînt gesturile caracteristice pentru acest mesaj.

Interpretarea compoziției cu trei personaje poate merge în mai multe direcții, la baza tuturor stînd însă ideea de solidaritate : pe de o parte lărgirea alianței muncitori-țărani prin includerea intelectualului (fără a putea face o generalizare, să observăm că determinarea tipologică a intelectualului se face realizîndu-se un contrast vestimentar cu muncitorul — diferențierea țăranului de cei doi reprezentanți ai civilizației urbane rezultînd fără efort) ; pe de altă parte e vorba de simbolizarea unității clasei muncitoare, unitate care poate trimite la proletariatul întregii lumi.

Tot despre unitatea monolitică a clasei poate vorbi și mulțimea de muncitori, atunci cînd toate personajele sînt înfățișate în aceeași atitudine. Repetiția unui modul vizual (în cazul nostru un personaj surprins într-o postură anumită) este, ca și reprezentarea totalității prin elementul-tip **(pars pro toto)**, despre care vorbeam mai sus, unul din procedeele ce revin în ilustrarea conceptului de bază, cu diversele sale însușiri : forță, unitate, dinamism. Acest tip de redare se poate aplica unor evenimente concrete de o semnificație deosebită în lupta socială : greva, manifestația, revolta, atacul, represiunea, evenimente, care se diferențiază între ele prin atribute atitudinale și/sau obiectuale, toate derivînd însă din ideea-pilot, a unității active a unei colectivități umane și din modul ei de expresie. În această ordine de idei, considerăm lucrarea lui Aurel Jiquidi — „Internaționala" — o imagine elocventă pentru trimiterile multiple pe care compoziția modulară le poate conține: corul bărbătesc, putînd fi privit în același timp ca proiecție simbolică a ideii de solidaritate muncitorească și ca acțiune militantă concretă, petrecută într-un cadru anume (sumar schițat), se asociază simultan ideii de grevă (masarea unui grup de oameni inactivi într-o clădire industrială) și implicit celei de manifestație și revoltă prefigurînd — prin atributul obiectual al personajului ce se constituie centru de greutate al imaginii — revolta.

Compoziției adiționale i se alătură ca sens compoziția opozițională, în care un personaj se diferențiază din mulțime, se detașează, instituind astfel un raport de forțe al cărui sens poate fi, din nou, multiplu. Atunci cînd personajul aparține, totuși, mulțimii prin similitudini vestimentare și fizionomice, prin atribute gestuale — opoziția funcționează doar în plan formal. Sensul e acela al comunicării, al unui raport de forțe inegale cantitativ, dar a căror tensiune prefigurează acțiunea. Personajul care se situează în fața mulțimii e aici agitatorul, conducătorul la luptă, iar prezența sa înseamnă o maturizare a clasei muncitoare, capabilă de a se organiza. Agitatorul poate vorbi în fața unui grup restrîns, într-un mediu claustrat, sugerînd ilegalitatea, conspirația sau, dimpotrivă, în fața mulțimii atunci cînd trecerea la acțiune e iminentă.

Opoziția cîștigă și sensul lucrării atunci cînd personajul se izolează de mulțime prin gestică, fiind diferențiat și prin atributele fizice, de vestimentație. Semnificația celor doi poli se modifică — personajul singular devine întruchiparea întregii clase care e opusă unei mulțimi redată diferențiat (militari, proprietari de fabrici și bănci, polițai, preoți) și reprezentînd ordinea burgheză. Revenind aici pentru a exemplifica cu „Greva" lui Iser, lucrare ce trăiește în primul rînd prin forța expresivă a figurii centrale, prin sculpturalizarea redării gestului și mimicii sale, nu trebuie să ignorăm conotațiile introduse de reprezentarea burgheziei prin personajele din fundal, topite, într-o masă strivită de gigantismul grevistului.

Mimica este un alt atribut atitudinal, redus ca importanță datorită stilizărilor, ca și fizionomia. Se pot menționa doar cazurile paroxistice : strigătul (revoltă, ură, durere) și plînsul, descompunerea trăsăturilor — în special la personajele feminine.

Călin Dan

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

OVIDIU FLORENTIN — Versurile ni se par destul de modeste. In poemul intitulat **Mi se scurge tot roșul din singe** repetați cu convingere două versuri de o banalitate evidentă : **Intrebările umblă cu limbile scoase, / ca niște vipere gata să muște,** iar in **Miorița** coboară **ciobanii / direct din baladă /.../ Coboară ciobanii de stînă / direct in sufletele noastre.** Intr-adevăr, direct, fără să se abată din drum.

V. ARHIRE — Așteptind deplasarea cenaclului la Iași, ori venind dv. in București, la o dată pe care o veți fixa de comun acord cu colegul nostru M.N. Rusu, conducătorul cenaclului Amfiteatru, căruia i-am inminat poemele dv.

IOAN BOTEZATU — Cu o cretă obscură tăiați in părți simetrice amintirea ei verde. In urma acestei operații ea devine nu altceva decit obsesia fatală. Iată și o rețetă. Pentru a alunga poetul ce vinde himere ca pe niște stirvuri, trebuie să te-nfășori in zimbetul unei femei frumoase. Altfel nu ! Totul e să ai de unde procura creta obscură și să depistezi cu atenție poetul care vinde...

CRAIU CONSTANTIN. — Nu e atit de greu de ințeles că dacă am folosit intr-o poezie o imagine, fie ea oricit de banală, de pildă luna din care desprindem o... felie, ne vom feri să comparăm, in aceeași poezie, luna și cu altceva. Dacă spre final sintem mai inspirați și comparăm deodată **semnele de intrebare și darurile / ce le culegem din suflet / ca pe niște colți otrăviți / de lună (Belerofon),** să zicem, trebuie neapărat să renunțăm la prima comparație, luna egal fruct, sau luna egal piine, din care se ia o felie, este calitativ inferioară celei de a doua.

MIHAI CONSTANTIN VOICU — **Picură pe mine durerea iubirii / picură in mine coșciugul amintirii. (Inghețul conștiinței).** Și, de la macabru la idilic nu e decit un pas: **In calea mea / plutește uneori o carte / cu ciobănașii ei de cuvinte / cintind in / apa realității. (Realitatea e in carte).** Din păcate sinteți intr-o fază a creației cind nu v-ar fi util nici un sfat. Singurul remediu ar fi să scrieți in continuare și să incercați a vă da singur, cu luciditate, un calificativ.

COSMINA CRĂCIUN — Apreciez demersul dv. afectiv. Perseverind, intr-un viitor nu prea indepărtat n-ar fi exclus să reușiți să publicați intr-o revistă pentru copii. Poeziile de acum nu sint lipsite de fisuri, unele imposibil de inlăturat fără a strica intregul. Va trebui să munciți mult și, muncind, să creșteți, să vă maturizați, să ințelegeți că nimănui, și cu atit mai puțin copiilor nu le place să le dai literatură, mură-n gură.

MIHAELA DIMA — Nu vă putem răspunde decit in revistă. **Pic, pic... / Lacrimile vremii curg. Curg sau picură?!**

POPA DAN MIHAIL — Lipsa oricărei punctuații creează confuzii la tot pasul. Ințelegeți că pentru a vă lipsi liniștit de avantajele ortografiei v-ar trebui o măiestrie aparte, un simț al limbii care să vă absolve de riscurile capriciului. Altfel, versurile intră unele in altele, sensurile lor scapă controlului. Exemplu : **latură printre ferestrele milului urme / se nasc paznicii rezervației / stuf de fier latură...**

G.V. PRECUP — Sinteți poetul (in devenire) care a văzut cadavrul vintului și care spune senin că acesta incă, incă se zbate.

UTOPIA — Sinteți, intr-adevăr, un om calculat? Și iată ceva cu totul și cu totul nou, substantivul **impreune : Ușa dela intrare — / apusul impreunelui (Căsnicie-n do major),** și, de asemenea, nou, modul in care folosiți semnele de punctuație. Era gata să punem două puncte inainte de a vă cita, dar am renunțat pentru că și așa erau destule. **Povestea : durerea : / arc peste magazinul / de dulciuri. (De dragoste).**

ALINDOR AMA — Iată cum sună prima strofă din poemul intitulat **Incest : In maldărul crudelor vrajbe mă pierd / amintiri dojenind / și mă indezmierd fără milă / cu norii cărunți ai uitării.** Citeva versuri mai jos, **pe-ntinderea verde a mării / se vede-o destramă de vint** (care vă indeamnă la joacă). Apoi, **cu nestinse cuvinte / ce-s cirje de singur / pe buze aprinse de crez / și-al viselor miez,** mergeți tot inainte, fără să vă preocupați de ideea sugerată de titlu, fără să incercați a o acoperi de vreun conținut. Ar fi și dificil, ar fi și inutil, atita timp cit vocabularul dv. ne... indezmiardă fără pic de milă.

DRĂGHICI EMILIA — Timpul rezolvă dilemele și rărește rindurile celor care își inchipuie că scriu poezii.

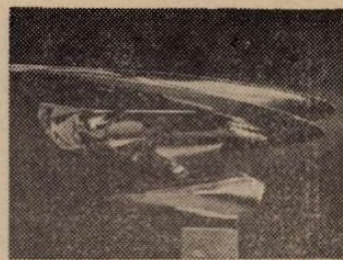
Partid al tinereții revoluționare

(Urmare din pag. 1)

de milioanele de tineri români, impreună cu tinerii maghiari, germani și de alte naționalități, infrățiți prin muncă și idealuri in străbuna patrie comună — exprimă, in primul rind, omagiul dedicat contribuției reale pe care tinăra generație o aduce la progresul societății românești. Este o sărbătoare a **romantismului revoluționar,** semnul distinctiv al tinereții patriei și al oamenilor săi, obiectivul fundamental al formării personalității tinărului, precizat atit de convingător de către secretarul general al partidului la Forumul tinerei generații. Sărbătorim, deci, o virstă in dimensiunea sa esențială, sărbătorim forța și dăruirea, entuziasmul și angajamentul cu care tineretul crește năvalnic, sărbătorim generația menită să contribuie in mod esențial la instaurarea epocii infloririi comuniste in România.

Aceste sărbători atit de apropiate conștiinței noastre incit tradiția lor nu se măsoară in numărul anilor ci in intensitatea lor, ca toate sărbătorile timpului nostru, dealtfel, își evidențiază adevărata lor semnificație in contextul sărbătoririi devenită esențială și definitorie pentru istoria poporului român, aceea a ctitoririi forței politice care, accelerind mersul istoriei, a oferit devenirii noastre cea mai importantă perioadă — șase decenii prin care mileniile trecute își afirmă strălucirea — din istoria patriei: Partidul Comunist Român. Preluind tot ce era valoros in lupta necurmată pentru independența națională și socială a poporului nostru, afirmind, in pofida terorii dezlănțuite, apoi in condițiile grele ale reconstrucției, in climatul muncii și creației libere din zilele noastre, cu o consecvență exemplară, indealurile nobile ale societății comuniste, P.C.R. intruchipează vocația istorică esențială a națiunii noastre. Exponent autentic al voinței și conștiinței naționale, continuator al tradițiilor glorioase de luptă și muncă ale poporului, constructor lucid al viitorului, P.C.R. exprimă cu fidelitate idealurile generoase ale comunismului, interesele fundamentale ale poporului român.

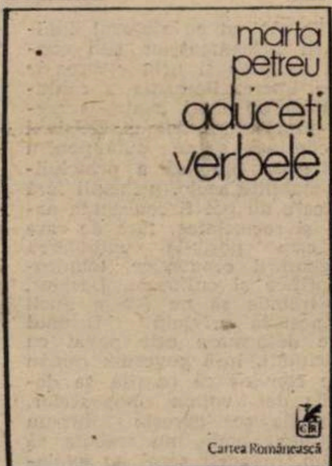
Acest număr este ilustrat cu fotografii infățișind spectacolul marilor fintini din Drobeta-Turnu Severin și Constanța, opere ale sculptorului **Constantin LUCACI,** autor și al celorlalte lucrări (in oțel inoxidabil) reproduse in paginile noastre.



CARTEA DE DEBUT

Marta PETREU: „Aduceți verbele"

S-ar putea numi dezolare activă starea care atit de prompt își mișcă nuanțele, nuanțe care se schimbă, ori sint schimbate intr-un context, in virtutea preciziei acestui context, stare care aparține poetului tinăr, dar nu emană numai de la el. S-ar putea numi in fel și chip încercarea, risipită sub atitea semnături pe cărți de debut, de schimbare indirjită la față a poeziei. Incercarea aceasta este generală, pentru că și la autori mai in virstă se observă, dincolo de nepăsarea contextului, dorința de a șterge cu ajutorul ultimelor cărți compromisul involuntar al primelor, și care nu se numea astfel acum douăzeci de ani. Este o problemă de conștiință, nu numai una de stil. Aproape că aș fi tentată acum să greșesc ignorind-o total pe a doua. Este o problemă de conștiință pe care mulți o trec sub tăcere, și-o tac, dezolați că ea există și anulează tonele de hirtie tipărită, cărți fără valoare in care s-au sufocat proprii lor autori. In timp ce tu insuți ești cuprins, deci ești capabil, de o răceală necesară ca o distanțare de propriul suflet candid, mulțumindu-se cu muzica lui naturală, nu poți să nu fii uimit de răceala poetului tinăr la prima lui carte. Realizezi că nu pare să fi avut timp, practic, să se impietrească intr-atit, să urce brusc din primăvara virstei direct intr-un ghețar ingindurat, definitiv, meditind și dind verdicte scurte, transcriind sarcasme, revelații, certind ca un mutilat lumea mulțumită cind își uită spaimele. Ai sentimentul că dincolo de această ultimă promoție, celor care vor veni le va fi greu, sau lehamite, să depășească acest frig, realizind că efortul ar fi neomenesc de mare. Poate nici n-ar vrea și nici n-ar găsi necesar să intre in competiție cu superbul frig al poeziei, nemaiincercind să-l depășească și nici să-l egaleze măcar. Poezia **Martei Petreu,** care își publică după destui ani de experiență lirică volumul de debut la Cartea Românească, a fost, in timp, destul de greu acceptată de cititor, tocmai din pricina frigului, a lucidității sale de gheață, a simplității discursului liric, constatativ, lipsit de culori, de podoabe, de suflet. Dar **Marta Petreu,** iată, este pata de un gri frumos, un gri fascinant, intr-un mozaic alb-negru al poeziei tinere asupra căruia cade umbra, umbra marilor arbori. Poemul care dă titlul cărții, **Aduceți verbele,** este și cel mai important, cel mai semnificativ: **Noi intrăm in carte cu trufie / și spunem: // Un poem de dragoste / e mai adevărat / decit o noapte de dragoste. // Un poem al spaimei / e mai cumplit decit spaima. // Un poem despre moarte / e mai real decit moartea. // Noi intrăm in carte / și spunem :/ Aduceți verbele / pentru Cina cea de Taină.** Ceva mai cumplit, mai adevărat, mai real decit viața insăși care se prelinge ca lava de pe buzele vulcanului, imaginea acestui vulcan de pe vremea cind era activ, expresiv, tumultuos, dar acum fără fantasma fumului și fără gloria cenușii lui, ci numai in pantă valurile lavei răcite. Poetul, bărbat ori femeie, trăiește o criză profundă, suferă, nu poate consuma, nu se poate atinge de lucrurile materiale, acestea nu-l hrănesc, nu-l scapă de sete. Stă in **realitate** ca intr-o apă și cunoașterea ei este ca o inecare de neinlăturat. Realitatea este inghițită, respirată, populată cu imaginile de coșmar ale asfixiei. In timpul acestui supliciu cu aparență de metaforă fără consecințe, nu e loc pentru absolut nici una din bucuriile vieții, ci pentru intrebare : **Cum să scriu poeme tandre, mă intreb / cum să scriu? / In căderile nopții vorba mea tencuiește bărbații / amintirea-i un intrus in propria carne. / Margini noi se inventă in lume. / Străjuit de ridul memoriei / cum să scriu, mă intreb, cum să scriu? // Ieri prin gind mai treceau / miei sălbatici. (Căderea nopții).** Nu e cel mai ușor lucru să descoperi că lumea, că oamenii sint, totuși, despărțiți de un hotar invizibil. Intre cei mai buni și cei mai răi, intre binele absolut și răul absolut este iar o linie neintreruptă. In răscruce, in cele patru vinturi, dacă sint numai patru, la intersecție mai precis, ți se sugerează un nucleu de o tărie incredibilă: imbrățișarea de nedezlipit a ta cu imaginea ta din oglindă. Nu că ai iubi-o nu că te-ar iubi, ci pentru că nu se poate evada din nuanța-limită, intre binele cel mai apropiat de rău și răul cel mai apropiat de linia ce le desparte, din linia bine zidită dintre absolut și absolut: **Măsurăm in fiecare zi scăderea in greutate / scăderea in inălțime / fața mea mai mică / cutia craniană mai inchisă ca niciodată. // Oho! nu se scade prin lacrimi prin materie. // Nimic nu poate tulbura echilibrul / precum aceste cuvinte in care / ne mărturisim scăderea / aceste cuvinte care ne lipsesc de-amintire / (fluturele, fluturele dumnezeiescul scarabeu / in ace de gămălie) / aceste cuvinte ne dislocă blind blind / (orice nebunie se instaurează incet / și cu atit mai tiranic).** Iată pasul inainte, soluția, putința de a evada prin cuvint. Ajungind aici, cu bănuiala incă a unei iluzii inghețindu-ți timplele, te gindești la aproapele tău care-ți rămine dator, el care se poate mișca ușor către tine, oare va ințelege că trebuie s-o facă, oare va accepta să intre și să rămină in ghețarul limpede care ești? **De cit orgoliu ar fi nevoie ca ideile să devină senzații?** se intreabă Marta Petreu, știind de multă vreme că sensul sugerat e o ironie cu care vrea să incite gustul nostru pentru frig.



Constanța Buzea

Ecouri

In legătură cu serialul „Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane", semnat **de Ion CRISTOIU, apărut in coloanele revistei** „Amfiteatru", **publicăm acest punct de vedere recent primit la redacție.**

Pagina semnată de Ion Cristoiu in „Amfiteatru", la momentul in care a apărut, a adus o lumină bruscă cel puțin in revista găzduitoare, dacă nu și in climatul publicistic cultural al Capitalei in ansamblu. Această pagină era de natură să consacre „Amfiteatru" ca revistă de cultură preferată, mai ales de către cititorul tinăr. Nu știu dacă in realitate s-a intimplat așa sau nu — sociologia culturală poate să cerceteze —, probabil că și tirajul revistei, intre timp, dacă nu a scăzut, a rămas același cert e insă faptul că in spatele acelei pagini scrise mărunt s-a născut un autor excepțional, un intelectual pasionat de adevăr, comprehensiv și stăpin pe mijloacele de expresie ale literei tipărite. Fiecare articol nou apărut imi intărea convingerea că dacă l-aș intilni vreodată, aș putea să-i cer părerea in orice problemă, spinoasă sau nu, a literaturii — privită și filozofic și instituțional — și că după asta ar fi imposibil să nu-mi recapăt curajul de a sfida Sahara inerțiilor de tot felul. Și iată că el insuși ii invită pe cititori, deci și pe mine, acum, la sfirșitul seriei, la o intilnire in spațiul editorial.

Aș vrea să-i transmit lui Ion Cristoiu, prin intermediul redacției dv., o parte din ideile care nu s-ar fi născut, sau n-ar fi prins formă fără călduroasa sa provocare. Mai intii, nu știam nimic despre fenomenul literar al anilor 1947—1953, iar spectacolul proaspăt al atitor suferințe nebănuite a fost de natură să mă curețe de o mulțime de obsesii nejustificate. Pe urmă — și aceasta a fost bucuria cea mai mare — am avut in persoana lui Ion Cristoiu o călăuză, pe respectiva mare tulburată, care poseda deja, de la prima misiune, toate atributele profesionalismului. Nu știu cite vor fi fost la noi tentativele de a aborda critic o perioadă de literatură românească in principalele ei determinări politice, sociale, culturale, și chiar personale (determinări ce țin de voința subiectivă a unei persoane cu drepturi de decizie la un moment dat), dar pot să remarc că spre deosebire de cataloagele de cronici, organizate cronologic sau pe alte criterii, o istorie ca aceasta propusă de Ion Cristoiu se citește pe nerăsuflate.

Iar dacă admitem ideea incomodă că in orice imprejurare singura valoare importantă e omul, atunci aceste articole au intr-adevăr darul de a valorifica un om. Ca să facă istorie literară, el n-a lăsat deoparte nimic din inteligența și capacitatea sa creatoare, s-a exprimat plenar și cu pasiune in această suită de articole, indiferent dacă preocupările și indatoririle sale nu se opresc, de bună seamă, aici. Nimeni n-o să descopere, printre miile de rinduri, tipărite, unul măcar care să sufere de plictiseală, de banalitate, de suficiență, cum se intimplă nu rareori in articolele (cronici, recenzii etc.) de serviciu. Judecata la care Ion Cristoiu supune faptele acelor ani este cea a creatorului de valori spirituale cinstit, care luptă pentru o cit mai reală posibilitate de exprimare liberă și in același timp eliberatoare de idei noi. O autentică pulsație a vieții umple toate aceste pagini, dind intr-adevăr impresia că autorul trăiește din plin in lumea pe care o cercetează și — ceea ce ni se pare și mai important — realizind totodată o legătură solidă intre perioada infățișată și viața literară a anilor noștri. Cititorul reacționează participind cu realismul și entuziasmul lui la această sărbătoare a minții, care construiește.

București, 5 aprilie 1981

Cu respect,
Dan ADRIAN

Ugo Ragozzino:

Da, Ceauşescu!

In editura „Gazetta del Mattino" a apărut recent, în Italia, cartea SI, CEAUSESCU ! **(Da, Ceauşescu !)** semnată de publicistul **Ugo Ragozzino.** Perspectiva analitică din care este abordată în lucrare problema dezvoltării istorice a României în ultimii ani are ca punct de referinţă permanent gîndirea şi acţiunea politică a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în care autorul vede una dintre cele mai proeminente figuri politice ale lumii contemporane. Fragmentul pe care îl publicăm în această pagină face parte din capitolul **Romania e il resto del mondo (România şi restul lumii),** capitol unde autorul zăboveşte pe larg asupra largii rezonanţe a politicii externe concepute şi dinamizate de preşedintele Ceauşescu, politică spre care privesc cu interes toate acele forţe progresiste din lume, pentru care aplicarea principiilor puse de România la temelia raporturilor între state reprezintă o garanţie a durabilităţii păcii şi progresului social pe planeta noastră.

Dacă în politica internă Nicolae Ceauşescu acordă mare atenţie consolidării independenţei şi suveranităţii naţionale, ca factor esenţial a întregii dezvoltări economico-sociale, în politica externă se bate cu tenacitate pentru democratizarea raporturilor internaţionale, pentru întărirea O.N.U. şi a altor organisme mondiale în scopul rezolvării marilor probleme ale epocii contemporane, în scopul creării unui climat de pace şi securitate în toată lumea. Organizaţiile internaţionale — după gîndirea lui Ceauşescu — trebuie să presupună participare activă şi operativă a tuturor naţiunilor în condiţii de egală demnitate şi ignorînd mărimea teritoriului, numărul locuitorilor, ordinea economică şi socială, regimul politic şi forţa militară.

Cît de dreaptă este această afirmaţie a preşedintelui român ! Aşa precum un om nu poate fi stimat în funcţie de mărimea corpului, tot astfel un stat nu poate fi stimat, urît sau iubit în funcţie de forţa sa economică sau militară. Desigur, nici chiar omului de stat român nu îi scapă măsura responsabilităţilor aşa-ziselor Mari Puteri ; el este însă convins că un rol nu mai puţin important revine ţărilor de mărime mijlocie, ţărilor pe cale de dezvoltare, ţărilor nealiniate, care în fond constituie marea majoritate a ţărilor pămîntului.

În contextul internaţional soluţionarea nu puţinelor probleme aflate în dezbaterea mondială nu poate fi considerată apanajul şi monopolul unui număr restrîns de state. Problemele care se află în faţa întregii umanităţi sînt prea vaste şi ramificate şi, deci, atrag interesele politice, economice şi naţionale ale tuturor statelor.

Soluţionarea lor cere în mod imperios activa participare a tuturor ţărilor cu egală demnitate şi drepturi egale. (...)

După opinia lui Ceauşescu, O.N.U. oferă cel mai adecvat cadru de participare a tuturor popoarelor şi în condiţii de deplină egalitate la dezbaterea şi soluţionarea complexelor probleme care asaltează umanitatea ; trebuie reîntărit însă rolul unui asemenea organism mondial dacă se doreşte dezvoltarea colaborării dintre popoare, dacă se doreşte într-adevăr apărarea principiilor dreptului internaţional şi dacă se doreşte menţinerea păcii. Atît cu ocazia vizitei la Naţiunile Unite cît şi în alte ocazii, Ceauşescu a avansat propunerea pentru introducerea unor modificări în Carta O.N.U. şi în viaţa însăşi a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru a uşura, îmbunătăţi şi accelera intervenţia acestui organism internaţional, după perfecţionarea unora dintre structurile sale precum, spre exemplu, ridicarea „codicelui de comportament" la gradul de normă cu valoare universală.

Viziunea lui Ceauşescu indică drept indispensabile lichidarea situaţiilor de subdezvoltare şi a puternicelor diferenţe economice şi sociale între state. Constituind un izvor de mizerie, aceste diferenţe sînt în acelaşi timp un factor de tensiune şi instabilitate economică în viaţa internaţională. Iată de ce lichidarea stării de subdezvoltare, constituie un imperativ politic de extremă urgenţă pentru toată lumea contemporană. (...)

Preşedintele român este un adversar înverşunat al folosirii forţei în relaţiile internaţionale. Pentru el şi pentru tot poporul român nimic nu este mai anacronic şi brutal decît politica de forţă. Suveranitatea şi independenţa sînt cuceriri indiscutabile şi de neatins şi sînt raţiunea pentru care Ceauşescu se pronunţă cu insistenţa necesară în favoarea soluţiilor pe cale paşnică, utilizînd întotdeauna tratativele indiferent de natura conflictelor dintre state. Propunerile şi acţiunile sale pentru lichidarea conflictului din Orientul Mijlociu şi instaurarea unei păci durabile şi drepte în această regiune presupun retragerea forţelor israeliene din teritoriile arabe ocupate după războiul din 1967, soluţionarea problemei poporului palestinian în conformitate cu aspiraţiile şi interesele sale legitime, inclusiv autodeterminarea şi constituirea în stat naţional propriu, garanţia independenţei pentru toate statele din zonă. Această viziune a lui Ceauşescu este valabilă atît pentru problemele Orientului Apropiat, cît şi pentru problemele Afganistanului, Iranului şi altor ţări. Guvernanţii trebuie să fie animaţi de o puternică voinţă de pace şi pentru aceasta se promovează cu ardoare prezenţa lor în jurul mesei tratativelor ori de cîte ori are loc o controversă sau un conflict. Tratative analoage sugerează preşedintele român pentru situaţia din Africa unde rămîn nesoluţionate încă multe probleme complexe.

Ideea folosirii forţei trebuie alungată şi în consecinţă trebuie să se pună frîu cursei reînarmărilor. Cifra record de 500.000 de miliarde (lire) ajunsă de cheltuielile militare şi prevalent de reînarmarea nucleară constituie obsesia politicii externe a lui Ceauşescu care pe drept se întreabă ce va mai rămîne din civilizaţia umană odată izbucnit războiul mondial nuclear. Atunci dezarmarea generală devine o obligaţie morală înainte de a fi o obligaţie politică ; ea asumă aspectul unui imperativ categoric care trebuie să smulgă căpăstrul egoismului pentru a face să se vadă în mod lucid pericolul ameninţător mereu al războiului. Dezarmarea reprezintă problema problemelor epocii contemporane şi Ceauşescu, pe bună dreptate, se pronunţă pentru un echilibru care să garanteze liniştea tuturor.

Conferinţa de la Helsinki şi deciziile adoptate au reprezentat un eveniment important în viaţa internaţională şi s-a consolidat colaborarea, cel puţin la nivelul principiului, dacă luăm în considerare faptul că perioada succesivă nu a produs rezultate spectaculoase în transpunerea în practică a documentelor asumate. S-au constatat anumiţi paşi pozitivi în sensul destinderii şi de aceea nu trebuie să se dea îndărăt, să se abandoneze această cale. Drumul păcii şi al destinderii nu este uşor, dar nu este desigur nici imposibil dacă la temelia lui se află tratativele sau atitudinea binevoitoare faţă de discuţie. În acest cadru ar fi un lucru pozitiv desfiinţarea temporară atît a pactului de la Varşovia cît şi a pactului NATO, chiar dacă o asemenea realizare cere o serie de măsuri concrete de dezarmare, retragerea trupelor străine din teritoriul altor state, încetarea cheltuielilor militare şi alte iniţiative potrivite pentru întărirea încrederii între cele două blocuri. Trebuie să se menţină echilibrul forţelor, dar acest echilibru trebuie



să fie obţinut cu ajutorul diminuării armamentelor sub control reciproc şi prin crearea de zone libere. România a conlucrat cu alte ţări pentru succesul Conferinţei de la Helsinki şi continuă să se bată pentru realizarea practică a principiilor stabilite acolo, principii fără de care nu pot fi concepute pacea şi securitatea, fără de care nu este posibilă extinderea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale. Desigur, nu trebuie să ne facem iluzii în această privinţă ! Drumul spre dezarmare este pavat cu dificultăţi, însă guvernul român este convins că reuşita sa depinde de voinţa popoarelor. România se găseşte într-un continent unde, nu trebuie să uităm, în acest secol au explodat două războaie mondiale şi unde anumite naţiuni au pus în practică o politică de dominare colonialistă. Şi astăzi în Europa există numeroase probleme, dacă avem în vedere faptul că ea împreună cu Statele Unite realizează 80% din totalul cheltuielilor militare şi că în Europa se află cel mai modern arsenal de război. Iată de ce Europa ocupă un loc important în politica internaţională promovată de Nicolae Ceauşescu.

Reîntorcîndu-se la problema securităţii, Ceauşescu acordă o atenţie particulară vecinilor, cu atît mai mult cu cît, din punct de vedere geografic, România se află în inima unei zone care multă vreme a fost un adevărat butoi cu pulbere. Un pas ideal ar fi transformarea ţărilor balcanice într-o zonă de pace, de cooperare bi şi multilaterală, de bună vecinătate şi, mai ales, într-o regiune lipsite de arme nucleare. În acest context România întreţine raporturi foarte bune cu Iugoslavia şi cu Bulgaria, dar şi cu Grecia, Turcia şi Cipru. Cauza destinderii este de o importanţă vitală şi, ca ea să continue să evolueze mai rapid, este de dorit o mai activă colaborare între Piaţa Comună şi C.A.E.R., organizaţii economice ale celor două blocuri. Dezvoltarea raporturilor economice şi comerciale redimensionează influenţa blocurilor militare şi lărgeşte deschiderile către o politică mai concretă de destindere între ţările socialiste şi ţările occidentale. În legătură cu aceasta trebuie arătat că România a încheiat deja diferite acorduri cu Piaţa Comună şi este interesată să extindă această colaborare şi cu alte ţări membre, imediat după încheierea unui acord global între Piaţa Comună şi C.A.E.R., acord care să creeze condiţii adecvate pentru intensificarea schimburilor. Este de prisos să punem în evidenţă consecinţele unei asemenea colaborări şi influenţa ei fertilă asupra lumii arabo-asiatice şi asupra unor ţări din bazinul mediteranean.

Interpret rafinat al trăsăturilor lumii contemporane, Nicolae Ceauşescu este mai ales un neobosit militant pentru pace şi pentru destinderea internaţională. Este cunoscut că preşedintele României este foarte apreciat în lume pentru viziunea sa lucidă asupra viitorului umanităţii şi pentru logica de fier a acţiunilor sale. În ceea ce ne priveşte reţinem ca necesară menţionarea coerenţei între principiile afirmate de preşedintele român şi acţiunile promovate de el. România întreţine raporturi diplomatice şi consulare cu 137 de state şi întreţine raporturi comerciale cu peste 143 de ţări, în ultimii 30 de ani colaborarea sa internaţională fiind mai mult decît dublată. Fără îndoială, România, datorită politicii externe „deschise", se bucură de un prestigiu meritat pe plan internaţional şi poate să conteze pe prieteni în toate continentele. Făuritorul acestui prestigiu este tocmai Ceauşescu, care a practicat o inteligentă politică de contact, dacă ne gîndim că din 1965 pînă astăzi a efectuat 162 de călătorii în 73 de ţări din Europa, Asia, America de Nord, Africa, America de Sud şi ţările scandinave, totdeauna însoţit de Elena Ceauşescu, a cărei prezenţă fie sub aspect politic şi ştiinţific, fie sub aspectul imaginii familiare, concentrează aspiraţiile paşnice ale poporului român.

Din punctul de vedere al viziunii internaţionale, Nicolae Ceauşescu este un observator atent care se sprijină pe filosofia materialismului dialectic.

Printr-o analiză acută şi penetrantă el notează că în viaţa mondială s-au accentuat tot mai mult două tendinţe complet opuse pe de o parte tendinţa spre menţinerea şi conservarea vechilor zone de influenţă şi dominaţie, desigur cu unele ajustări şi, pe de altă parte, tendinţa spre depăşirea dimensiunilor, a politicii imperialiste de supremaţie militară, tendinţa spre dreptul la independenţă şi suveranitate a tuturor naţiunilor şi spre promovarea păcii.

Aceasta — susţine Ceauşescu — este caracteristica fundamentală a epocii contemporane, caracteristică completată de expansiunea crizei economice, de creşterea crizei petrolifere şi, deci, financiară cu repercusiuni asupra vieţii politice şi sociale a multor naţiuni. Evident, s-au agravat conflictele deja existente şi s-au ivit multe alte conflicte însoţite de reducerea indicelui investiţiilor productive, de crearea inflaţiei, de mărirea cheltuielilor militare, uneori dincolo de veniturile naţionale, cu consecinţa creşterii diferenţei între state şi a mizeriei. O serie de acţiuni şi de comportări nu suficient de bine gîndite au creat riscul provocării unor foarte grave momente de tensiune capabile să declanşeze al treilea conflict mondial. Dar simţul dialectic al preşedintelui român examinează şi cealaltă faţă a problemei, punînd în evidenţă toate acele forţe care se opun la această tendinţă şi pe care el le consideră superioare, adică forţele progresiste care se bat pentru îmbunătăţirea raporturilor şi pentru depăşirea blocurilor.

Determinante pentru Ceauşescu sînt statele socialiste, ţările în curs de dezvoltare şi tinerele state independente, a căror luptă, pe lîngă reafirmarea propriei independenţe, serveşte la modificarea vechiului şi schematicului echilibru internaţional. Existenţa unor diferite zone de tensiune precum şi naşterea unor noi conflicte într-o zonă sau alta sînt şi rămîn consecinţa logică a confruntării dintre cele două tendinţe, confruntare al cărei rezultat pînă acum s-a arătat a fi paşnic, aceasta însă neîmpiedicîndu-ne să fim pesimişti sau, cel puţin, prudenţi.

Există încă probleme mari nerezolvate care pot în orice moment să pună în pericol pacea umanităţii dacă nu se respectă în mod riguros întotdeauna independenţa fiecărei naţiuni, dacă nu se acţionează cu fermitate şi cu decizie pentru soluţionarea problemelor dintre state şi dacă nu se încearcă toate căile pentru realizarea unei noi ordini economice capabile să lichideze subdezvoltarea şi să aducă la depăşirea situaţiei împărţirii lumii în ţări sărace şi ţări bogate. Căile care se parcurg pentru exercitarea politicii de control sau dominare sînt de natură economică şi militară, calea militară fiind cea mai gravă şi cea mai grea. În urma unei astfel de analize ne apare că pesimist nu este Ceauşescu ci pesimistă e situaţia obiectivă, dar tocmai acest pesimism obiectiv trebuie să-i determine pe conducătorii politicii mondiale să se arate pe deplin responsabili. Nu toate popoarele preferă război : nu toate naţiunile dau prioritate înarmării şi nu toate statele se inspiră din politica de expansiune colonialistă, existînd forţe care, acţionînd unite, pot să împiedice conflictele şi pot să acţioneze pentru pace.

Atunci, ce anume propune în mod concret Ceauşescu şi cum se comportă în consecinţă România în contextul internaţional în favoarea păcii şi destinderii ?

La baza raporturilor sale cu toate celelalte state România aşază ferm principiul deplinei egalităţi în drepturi, al respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în afacerile interne, al renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa, ceea ce înseamnă unicele principii pe care se poate ţese şi dezvolta o colaborare fructuoasă între naţiuni, unicele principii pe baza cărora se poate stabili un climat de pace şi de securitate internaţională şi, de la care plecînd, se poate discuta modul de rezolvare concretă a problemelor sărăciei şi subdezvoltării. Tocmai în conformitate cu aceste linii ale politicii externe, România a stabilit relaţii cu toate statele indiferent de orînduirea lor socială şi politică. Practic, România în raporturile sale, nu se preocupă de tipul de guvern al acelui stat, depăşind orice prejudecată şi urmînd mereu o conduită realistă. Să nu uităm că primii paşi ai acestui tip de politică externă dorită şi urmată de Ceauşescu în interiorul blocului socialist, au fost priviţi cu anume aprehensiune de către unele din statele „frăţeşti", şi cu oarecare „îndoială" de către unele ţări occidentale. Coerenţa în politică, ca şi în alte domenii, nu răsplăteşte imediat ! Ea are nevoie de timpul necesar şi politica lui Ceauşescu în aproximativ 15 ani a obţinut acel consens şi acea aprobare pe care în fapt o merita. Ba mai mult ! Politica preşedintelui român (...), a acţionat întotdeauna în deplinul respect al tratatului de la Varşovia, fiind pe deplin adevărat că atenţia României a continuat să se îndrepte în primul rînd către ţările socialiste.

Promotor neobosit al coexistenţei paşnice, Ceauşescu rămîne tot timpul aderent la realitate, iar realitatea, în vremea noastră, ne sfătuieşte că nici o ţară dornică să progreseze nu poate să-şi permită luxul de a rămîne izolată de altele plecînd de la premisa că poate fi autosuficientă şi poate să îngrijească de sine însăşi cu propriile energii. Ceauşescu nu-şi face visuri în legătură cu aceasta ! Ca bun economist şi ca acut şi atent observator, Ceauşescu ştie că lumea modernă este caracterizată de amplă interdependenţă între state, motiv pentru care orice ţară, în loc să se izoleze, trebuie să participe cît mai activ posibil la diviziunea internaţională a muncii şi la schimbul mondial de valori.

În româneşte de Grigore Arbore

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Mai 1981
5
(185)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Raluca Grigorcea : „Tinerețea patriei"

Întemeiere

Ocean al nopții și bucurie a zilei pe care-o
presimt, tinerețe a patriei mele — povară
mai dulce și mai înmiresmată decît
uriașa căldare pe care-o tîrăște albina spre stup,
și polenizare de pălămidă îndulcind
lanul de-un verde timid. Încă nu este vara
victorioasă, încă mai ezită
inima între fruct și tăgadă ; voi merge
spre șisturi ce lasă o lacrimă de izvor
printre striuri din cutele cărora
ne privesc străbunii, cum în storul
coborît pe fereastră ai deschide, curios,
cu degete tremurînde, o falie. Zarea
se-ntinde sub inelar spre munții cei mari...

Dar ce zvon de întemeieri, dar ce zumzet
de albe calcare asumînd alchimia construcției !

Prin faptul de-a fi mă înfățișez
dinaintea ipotenuzei care brăzdează cerul ;
să fie tinerețea mea alta decît
însuși elanul cu zgomot smulgîndu-se
din adîncuri ? Megalitice, megalitice
epoci rămîn în urmă !
Floarea imploră cerul.
Cerul răsfrînge în veșnicie
tinerețea mea care este indivizibilă.
Clipa se umple de sporii tăi rodnici
o, patria mea !

Gheorghe Lascăr

În acest număr:

Cronica literară de **Dinu Flămând** (pag. 2) ● **Iconografie și mesaj, O privire istorică asupra artei socialiste în România (III)** de **Călin Dan** (pag. 3) ● Versuri ale premianților fazei finale a FACS, secțiunea literară (pag. 4–5–6–7) ● **Din interior,** o proză de **Ion Cristoiu** (pag. 8) ● **Începutul și sfîrșitul,** un articol despre **Marin Preda** de **Ioan Buduca** (pag. 10) ● **Corespondență inedită – Aron Cotruș** în comentariul lui **M. N. Rusu** (pag. 11) ● Traduceri din poezia lui **Waldo Rojas** de **Mihai Cantuniari** (pag. 12).

Scriitorul în cetate

Un eveniment cu semnificații profunde pentru viața literară și culturală a patriei noastre îl va constitui apropiata Conferință a scriitorilor, moment de bilanț și de perspectivă pentru creatorii de toate genurile. În intervalul parcurs de la precedenta conferință au apărut numeroase opere de seamă în poezie, proză, critică, dramaturgie, scriitori de prestigiu și-au consolidat opera, s-au afirmat alte nume noi, s-a păstrat o atmosferă de emulație prielnică pentru conceperea și desăvîrșirea cărților bune. A fost o perioadă din cele mai fecunde, despre care istoria literaturii încă de pe acum are, și va avea și pe viitor ce să scrie, au fost cîțiva ani de angajare responsabilă, cu toate forțele. „Scriitorul în cetate", adică scriitorul printre semenii săi, participant activ în efortul comun de a crea o Românie socialistă dezvoltată în toate privințele, deci și pe tărîmul valorilor artistice, scriitorul de azi este un om nu numai pătruns de ideea că trăiește într-o perioadă revolută, dar și cu conștiința că în literatură marile izbînzi pot fi smulse foii de scris numai dacă el însuși devine o voce lucidă care dă seama, pentru generațiile următoare, despre acest uriaș efort colectiv al semenilor săi și nu mai puțin al lui însuși. Cine compară cîteva cărți importante apărute în acești ani din urmă cu lucrări scrise într-o perioadă mai veche nu poate să nu fie frapat de concepția armonioasă și atît de complex analitică pe care au dobîndit-o scriitorii asupra realității în care sînt și ei incluși. Romanul, poezia, teatrul care se scriu astăzi abordează cu curaj aspectele cele mai semnificative ale realității sociale, după ce s-au înlăturat multe din vechile poncife și concepții idilice ; s-a produs o adevărată revoluție a adevărului, o nouă întemeiere a ideilor moral-estetice, s-a modificat radical perspectiva de abordare a umanului, și toate acestea cu consecințe benefice pentru valoarea cărților din care se alcătuiește literatura română contemporană. În cuvîntările sale, nu o dată, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a apreciat pozitiv nivelul atins de operele contemporane, în linia valorificării tradiției, dar și cu un plus de experiență actuală, îndemnîndu-i în același timp pe scriitori să analizeze cu și mai multă luciditate, cu spiritul comunist de angajare, viața societății noastre de azi, pentru a contribui efectiv la educarea omului nou care construiește o Românie nouă.

În acest sens, tinerilor scriitori, în număr din ce în ce mai mare, le revine o misiune de maximă responsabilitate. Ei sînt cei care au și început să facă literatura de mîine, ei sînt cei care vor figura în operele viitoare structurile complexe ale societății noastre aflate pe un drum de mari prefaceri. Este șansa lor majoră, aceea de a fi contemporani cu acești constructori ai patriei noastre de mîine. Se va vorbi, de bună seamă, la Conferința scriitorilor și despre această tînără generație, una din cele mai promițătoare din cîte s-au profilat în acest veac al literelor românești.

Literatura română contemporană reprezintă astăzi o forță creatoare pe care nimeni nu o mai poate privi cu suspiciune sau cu neîncredere. Comparația cu marile epoci de creație ale scrisului românesc îi este în majoritatea privințelor avantajoasă. Iar în plus, se poate spune că nu a existat nicicînd o asemenea diversitate de stiluri, o atît de profundă angajare a temelor și, de ce nu, un asemenea public cititor, exigent dar iubitor al valorii, trăind cu maximum de intensitate clipa frumosului.

„Amfiteatru"

franz hodjak
țigări umede și
dor de călătorie
poeme
editura dacia

Un caustic bonom

Îi cunoaștem încă destul de puțin pe scriitorii germani din România și în acest puțin intră un și mai puțin cînd este vorba de scriitorii tineri. Din ce-am putut totuși citi tradus prin reviste am descoperit o poezie extrem de interesantă, mergînd pe experiențe proprii dar, uneori, și dublind experimentul românesc. Nu mă erijez în cunoscător, n-aș putea face nici o paralelă, decum să mă pronunț asupra momentului actual al poeziei germane ce se scrie la noi. Știu doar că Peter Motzan a luat un premiu pentru o istorie a literaturii germane din România și păstrez nădejdea că ea va fi tradusă cîndva, să aflăm mai multe despre această literatură. Franz Hodjak, căruia Editura Dacia îi tipărește în românește o antologie sub un titlu parfumat și aiuristic — **Țigări umede și dor de călătorie** — este, am impresia, primul din cei tineri care rupe „bariera" lingvistică.

Îl știu încă din perioada echinoxistă, dar îl găsesc la multe leghe distanță de ceea ce scria în urmă cu mai bine de zece ani. Sau, mai bine zis, acum îl descopăr, cu o reală încîntare, savurînd în această carte amestecul a ceva brechtian cu zeflemeaua balcanică subțire, dacă vă puteți închipui așa combinație !

Dar să n-o luăm prea abrupt și să observăm mai întîi cu cine se înfățișează Hodjak în pluton : ei bine, alături de Villon, de Till Eulenspiegel, de Brecht, desigur, dar amintindu-i și pe Socrate, pe... Ivasiuc, Baconsky și alții, cu un larg gest prietenesc, simulînd a face poeme omagiale, pe teme date, ceea ce nu este chiar adevărat ; iată evocarea lui Eulenspiegel : „oameni buni hotărîți-vă / pot să încasez sau să dau palme / cum doriți oameni dragi / pot să dansez zi și noapte pe sîrmă / sau să-mi umplu capul cu rumeguș / pot să apar la singular sau la plural / hotărîți-vă oameni buni / pot să strănut ca o curtezană / sau să rîgîi ca un hipopotam / pot să beau coniac din cizme / oameni dragi cum doriți / pot să imit animalele sau / să umblu pe labele dinapoi ca oamenii / sau să mișc pur și simplu din urechi / deci hotărîți-vă / pot să cad de pe cal / sau să balansez un ou în vîrful nasului / cum doriți oameni dragi / pot să latru la lună / sau să-mi dau nasul la o parte / sau să număr pînă la zece / numai să mint nu pot oameni buni / și nici să spun adevărul / oameni dragi oameni dragi" (**Till Eulenspiegel în trecere prin Nürenberg**).

O verbozitate mînuită cu dibăcie duce spre paradoxuri. Poetul este un „sfătos", dar cu suficient umor încît acest lucru nu supără. Poeziile sînt construite cu migală, după un plan elaborat cu minuție și apoi ascuns în mînecă. Ceea ce Franz Hodjak pregătește mai mult și mai mult este poanta finală ; dar nu anecdotă ieftină, ci metaforă „de spirit", dacă-i putem spune așa, o contextualitate ce îmbogățește brusc poemul cu sensuri imprevizibile. Dacă toți cei care au murit sînt buni, luîndu-ne după elogioasele epitafuri de pe pietrele tombale, atunci „unde zac oare cei răi / oare trăiesc ei veșnic printre noi ?" — iată un mod mucalit de a gîndi. Sau, altundeva, într-un așa-zis peisaj marin : „stau gînditor pe chei / cu neasemuitul spectacol / al apusului / în fața ochilor / în cele din urmă / în locul unor versuri nemaipomenite / aștern doar două rînduri / / aidoma rechinilor marile adevăruri / hulpav le înghit pe cele mici zi de zi" — **La mare**. Este acesta un aspect de „închidere" a textului pe care poetul îl aplică, de fapt, și în poeme mai ample, cu singura deosebire că „relansează" în avalanșă sentințele. Căci Hodjak este un sentențios plin de respect pentru expresia bine reliefată în context, însă dotat și cu o bună doză de relativism („în cuvintele mele stă ascuns / cineva cum eu / nu pot fi"), cu o „plictiseală" aparentă din care scoate poate mai grave sentințe, de astă dată fără să fie sentențios. „Sînt zile care încep / fără urme de certitudine /.../ te apuci de una / te apuci de alta și simți cum mîini străine / îți trec viața ta / mereu și mereu mai departe" — am citat începutul și sfîrșitul unor „variațiuni pe o temă de Bruckner", și afirm că un asemenea final ține de marea poezie. Hodják compune despre sine o imagine oarecum pedestră ; își examinează ticurile, se descrie, se abandonează unor casnice tabieturi, poate să scrie un poem întreg ca o rețetă de preparat „salata orientală", mai dă cu tifla, dar fără mari strigăte, colocviază cu Heine („îmi place Heine / e liniștitor să ai un prieten nemuritor / și care pînă-n ziua de azi a rămas cel mai clarvăzător din toți smintiții"); într-un cuvînt, repudiază starea de excepție și știe să-și atragă cititorul într-o prietenie deloc obositoare. Sigur că pe mai multe meridiane există în poezia de acum acest ton colocvial și această tipologie a eului auctorial, dar nu oricine găsește nota firească. Farmecul firescului vine la Franz Hodjak din simplitatea mijloacelor poetice utilizate, din reveria bogată în care face lungi imersiuni.

Iar cuvîntul „imersiune" mi-e sugerat de un text care se numește **Poezie în cadă**, și al cărui scenariu este de tot hazul : după cîteva momente de autocontemplare, „subiectul" liric și lavabil începe literalmente să viseze, sub moleșeală, cum se scurge prin canal odată cu apa și ajunge pe circuite oculte, pînă sus spre... gurile Dunării. În acest fel sînt construite mai multe poeme ; imaginile curg una din alta prin consecința unor discrete speculații lingvistice într-o proză doar aparent amabilă și fără de probleme. Nu vreau să-i atribui poetului drame pe care nu le are sau pe care nu le-ar iubi, tocmai fiindcă înțeleg discreția și zgîrcenia cu care aruncă priviri piezișe spre dramele noastre cotidiene. În acest sens, Hodjak vede confesiunea directă mergînd nu mai departe de ceea ce s-ar putea numi **melancolia benignă**, o melancolie pe care meandrele locvacității sale o protejează, dar o și aruncă pe neașteptate în cinism și grotesc. Iată acest minunat **Blues** : „după ora zece, seara / e o stație de amplificare / foșnetul îmbătrînirii / devine clar perceptibil / tu umbli prin oraș umbli / și încerci să deslușești glasurile străzii / prin ziduri, ferestre zăvorîte și uși / pătrunde / cu sunet nealterat / de parcă Nat King Cole ar cînta din lumea de-apoi / metalul roș al sufletelor / lesne de recunoscut / lesne de distins / în căscatul înăbușit al arcurilor din fotolii / sau în tusea unei uri vlăguite / sau în respirația grea a coapselor de femeie / sau în pleoape / ce zăngăne ca niște cuburi de gheață în pahare / tu umbli prin oraș / umbli și te lovești întîmplător cu capul de lună / consternat te oprești dintr-odată / crezi că știi / cum sună pașii tăi în urechile celorlalți / eziți / eziți să mergi mai departe / pentru scurta durată a unei erori / simți arzătoarea nevoie de a suna o femeie / de parcă ai vrea să-ți dovedești ceva ție însuți / dar știi că e fără sens, ca o sinucidere / și ca unul frustrat de conștiință / cineva urcă scările pe furiș / în camera sa închiriată / și așează scaunele în semicerc / să nu uite darul vorbirii".

În final cîteva poeme în proză organizează avalanșe de paradoxuri și fabule demitizînd în mare vervă. Cel mai interesant face o sumă de „presupuneri" asupra posibilelor intenții pe care le-ar fi avut Brecht cînd a dispus prin testament să-i fie sudat sicriul cu rămășițele pămîntești ! „Să fi vrut, oare să-și păstreze pe veci o părere bună, favorabilă despre toate isprăvile și realizările noastre ? sau să fi vrut să înceapă o polemică cu Goethe știind prea bine că aceasta nu avea cum să se mai sfîrșească ?" — iată numai două din ipotezele lui Hodjak.

Franz Hodjak este un caustic bonom.

Dinu Flămând

Viața și literatura

Potrivit unui clișeu didactic greu de clătinat, literatura „se scrie", literatura „înfățișează", literatura „reflectă". În postura de copie de rangul al doilea a vieții, literaturii i se pretinde cu un aer imperativ fidelitatea absolută față de model, e invitată să „consemneze" și, din cînd în cînd, critica „vigilentă" o ia la rost pentru evazionism. Se asigură, cu alte cuvinte, primatul „practicii" în fața „teoriei" ; după alcătuirea unui catalog cu probleme la ordinea zilei, scriitorilor nu le-ar mai rămîne decît să purceadă la treabă și să le „trateze". Într-o epocă nu prea îndepărtată — am aflat-o și din serialul semnat de Ion Cristoiu în „Amfiteatru" — echipe întregi de scriitori se deplasau în „documentare" prin fabrici și pe la țară, pentru ca apoi, reintorși în grabă la masa de scris, să creeze eroi și să „redea" fapte „așa cum s-au petrecut" și cum au fost ele „nemijlocit" cunoscute la fața locului. Fructele unei asemenea „colaborări" programate între viață și literatură ne sînt astăzi cunoscute din sutele de eșecuri pe care literatura le înregistrează cu generozitatea ce și-o poate permite atunci cînd, pe lîngă sau în ciuda acestora, își trece în revistă capodoperele (ce-i drept, mai puține !). O ciudată, dar justițiară dialectică a esteticii (și, de ce nu, a bunului simț) a inversat polii apreciativi ai argumentării critice în cazul, de pildă, al lui **Mitrea Cocor**, așa cum amarele reproșuri făcute cîndva de medicii elvețieni lui Thomas Mann pentru „infidelitatea" cu care a zugrăvit viața sanatoriilor de tuberculoși în **Muntele vrăjit** sau de către comentatori „principali" lui Marin Preda pentru „atipicitatea" unor personaje din nuvele nu constituie din perspectiva timpului decît semnalări „pe dos" ale unor pentru literatură prea fericite „erezii".

Dar se cuvine să nu ignorăm nici cealaltă față a monedei : literatură-teorie în ipostază de catehism absolut al vieții-practică. Faptul că aceasta din urmă s-a dovedit întotdeauna mult prea complexă pentru a se face simplu ecou al unor rețete prescrise de o literatură de consum (căci marea literatură nu și-a propus vreodată să emită rețete) nu a împiedicat periodice puseuri de „literaturizare" a vieții, ca să amintim aici doar gusturile medieviste ale romantismului sau proiecțiile **science-fiction** (din păcate, cele mai multe de nivel **superman**) din zilele noastre, unele din ele consumate in extremis chiar la modul tragic, precum faimosul șir de sinucideri care a urmat publicării lui **Werther** ; la rîndul ei, și literatura i-a pedepsit cu ridicolul pe livreștii Don Quijotte și Emma Bovary. Simptomatic este că pentru rangul de tipare ideale (gen Dorian Gray sau, la antipod, Pavel Korciaghin) „opinia publică" nu s-a gîndit nici o clipă la Victor Petrini și, cu atît mai puțin, la Ilie Moromete. Într-un alt sens este de asemenea simptomatic că o anumită critică literară a crezut că e de datoria ei să alarmeze aceeași „opinie publică" în legătură cu „excesul de realism" și de aceea contraindicațiile în a aspira la condiția de model" de viață a unor texte precum recentul roman al lui Augustin Buzura „**Vocile nopții**". Odată asumate, legile mecanicii acționează cu încăpățînare similară celei din tabloul precedent : dacă viața „se inspiră" din literatură, nu ne poate fi indiferent **ce** „inspiră" ea. Și dacă, în fine, principiul este foarte sănătos, el nu e mai puțin ferit de extensiunile dogmatice în direcții pe care le știm sau doar le bănuim. Uitate cărți și uitate personaje din deceniul VI confecționate cu intoleranța unui asemenea calapod stau chezășie șanselor minime pe care o literatură edulcorată, prea puțin „reală", o are dincolo de imediata circumstanțialitate.



Acest număr se ilustrează cu lucrări de la expoziția omagială deschisă în Sala Dalles consacrată sărbătoririi a 60 de ani de la crearea P.C.R.

Nu ne rămîne decît să subliniem o dată mai mult un adevăr a cărui evidențiere repetată nu va fi niciodată inutilă : raporturile dintre viață și literatură nu vor putea fi considerate, în măsura în care credem sincer în profitul reciproc al uneia de pe urma celeilalte, decît din perspectiva întrepătrunderii dialectice dintre practică și teorie, dintre existență și conștiință. Un teoretician marxist contemporan, Karl Kosik, reexamina statutul axiologic și chiar ontologic al operei de artă în relație cu efectul exercitat asupra generațiilor succesive ale publicului său. Citim în **Dialektik des Konkreten** (1967) că „o operă este operă și trăiește ca operă deoarece **pretinde o interpretare...**", că „opera trăiește atîta vreme cît **are efect**" și, în fine, că „în efectul unei opere se întîlnesc procesele ce se desfășoară în timp atît cu consumatorul, cît și cu opera". Ideile lui Kosik se dovedesc a fi deosebit de fertile pentru a sesiza în adevărata lumină paralelismul literatură, viață-teorie, practică. Așa cum practica reprezintă în ultimă instanță și în mod mijlocit criteriul adevărului unei teorii printre ale cărei funcțiuni se află și cea prognostică, tot așa, după Kosik, opera de artă „este expresie a realității, dar, în același timp, creează o realitate ce nu există pe lîngă sau înainte de operă, ci numai și numai în operă". Abia receptarea de către public a unei asemenea realități interne a operei — realitate internă ce se constituie în marcă a valorii — poate dezvălui, în același timp cu condiționarea sa materială, funcția de creație socială a literaturii, virtuțile sale anticipatoare, revoluționare în societate, recunoscute de Marx în legea dezvoltării inegale a producției spirituale și materiale. Tot Marx este cel care, vorbind despre „modelele inegalabile" pe care tragedia antică sau Shakespeare le-au lăsat literaturii universale, în pofida faptului că momentele istorice în care ele au luat naștere, au fost în mod obiectiv depășite, sugera că marile opere reprezintă mărturii ale timpului lor nu doar într-un sens limitat, mecanicist, ci în măsura în care, dincolo de timpul concret, pe care implicit îl reprezintă, se integrează într-o continuitate macroistorică, socială, națională, umană, în măsura în care continuă să pună probleme, să suscite interes, să fie receptate. Literatura română nu duce lipsă de capodopere, și vremea din urmă a fost și ea generoasă în a dărui texte cu mari șanse de durabilitate. Pornind de la ceea ce avem, și, cu un minim efort în a ne dispensa nu doar în vocabular, atunci cînd vorbim de imperativele „realiste" și „formative" ale literaturii, de acel „cu orice preț" — căci prețul, s-a văzut, este cel al anti-literaturii —, vom putea afirma și noi cu seninătatea lui Marin Preda că, într-adevăr, „opera de artă dă naștere la o teamă superstițioasă, ca în fața unei zeități, despre care dușmanul ei știe că odată creată nu mai poate fi distrusă. Trebuie să știm să profităm de acest efort magic al artei, să căutăm să-l obținem și atunci forța cuvîntului va spori și condiția scriitorului va fi mai bună".

Andrei Corbea

O privire istorică asupra artei socialiste în România (III)

Iconografie şi mesaj

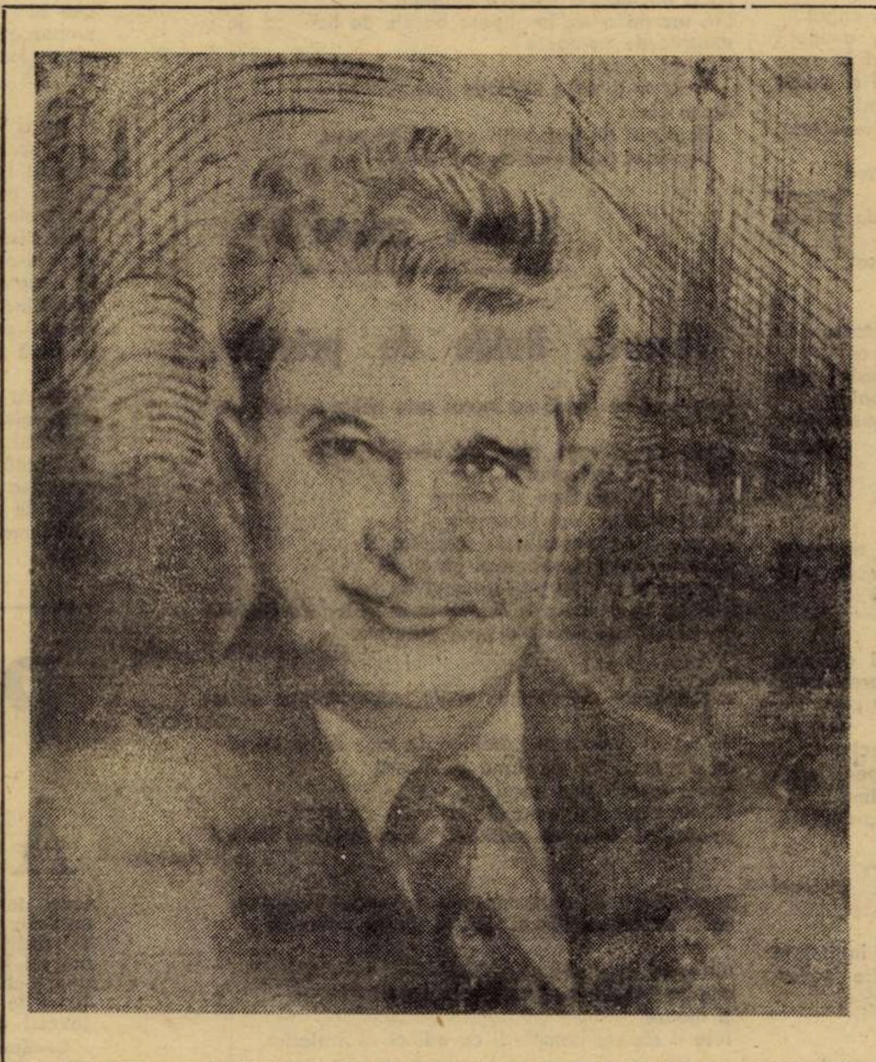
De la verticala forței statice, la diagonala dinamică a desfășurării și apoi la orizontala calmului, a pasivității, atitudinile corpului uman cunosc o infinitate de variante și nuanțe semnificative. Mimica, poziția membrelor, a torsului se modifică mereu modificînd și sensurile compoziției, iar aceste sensuri, așa cum observa și René Wittkower, depind de context — o univocitate a simbolurilor nu există. În aceleași condiții istorice, doi artiști militanți pot folosi același simbol pentru a semnifica două idei diametral opuse, iar interpretarea corectă nu se poate face decit prin analiza întregului context în care el e plasat. Considerăm deci că pentru a limpezi toate sensurile conținute de o imagine avînd ca motiv central muncitorul, trebuie să se analizeze cu mare atenție atributele obiectuale. Prin atribut obiectual înțelegem orice element care, independent de figura umană, sau legat de aceasta, caracterizează pe de o parte civilizația materială, îmbogățind, pe de alta, trimiterile simbolice ale lucrării. „Mijlocul de muncă este un lucru sau un complex de lucruri pe care muncitorul le intercalează între el și obiectul muncii și care îi servesc drept transmițător al activității pe care o exercită asupra acestui obiect. El se servește de însușirile mecanice, fizice și dinamice ale lucrurilor pentru a le face să acționeze ca mijloace ale puterii sale asupra altor lucruri, conform scopului urmărit de el".

Să reținem această frumoasă formulare a lui Marx — uneltele ca mijloace ale puterii muncitorului, observînd totodată că ea are două nivele de interpretare : pe de o parte referitor la puterea concretă, practică, exercitată de un individ sau o categorie în procesul muncii, iar pe de alta la puterea unei clase în fața istoriei. Extrapolînd asupra noțiunii de atribut obiectual, să observăm de la început că prezența acestuia în cadrul imaginii poate să aibă două nivele semnificative : intîi cel concret, descriptiv, al unei situări „documentare" dintre datele realității și cel simbolic, conținînd un mesaj a cărui generalitate poate să meargă pînă la noțiuni abstracte. Apare astfel o continuă oscilare între concretul imaginii și abstracțiunea ideii, între nivelul documentar și cel simbolic al atributului obiectual.

Bineînțeles că o importanță pentru cercetare au acele atribute obiectuale la care al doilea nivel de semnificație e mai puternic decit primul. Procesul socio-cultural care a modelat în așa fel psihologia percepției, încit chiar reprezentarea solitară a unui obiect trimite instantaneu la o semnificație de ordin general, nu poate fi analizat în aceste pagini. Afirmația nu e însă mai puțin valabilă : iată, ca prim exemplu — ciocanul. Ciocanul este o unealtă folosită din timpuri imemoriale, fiind deci un element de civilizație extrem de familiar. Folosința sa practică se oprește însă, în general, la etapa istorică a atelierelor meșteșugărești, cind apare și ca emblemă a diverselor bresle. Dar, în pofida dezvoltării tehnice, ciocanul își păstrează semnificația de atribut major al muncitorului datorită în primul rînd concentrării sale formale, care se pretează la stilizări și recompuneri ale imaginii. Faptul că dezvoltarea se produce în marile orașe, unde se face și trecerea la etapa industrială, duce la fixarea ciocanului ca atribut aflat în complementaritate cu secera, coasa (mai rar plugul) — atribute, de o mare vechime și ele, ale țărănimii. Inadecvarea tehnică la momentul istoric ne obligă să căutăm totuși explicația deosebitei frecvențe a reprezentării ciocanului la nivelul simbolic. Fiind legat nemijlocit de efortul fizic, de forța musculară ce il pune în acțiune, ciocanul sintetizează puterea de clasă a proletariatului. Prin modul în care acționează ciocanul este deopotrivă destructiv și constructiv, devenind astfel o metaforă a dialecticii revoluției. Nicovala poate fi elementul inerțial ce se opune acțiunii ciocanului, alteori acest element nu e figurat, acțiunea ridicării uneltei sintetizînd expresia revoltei, a luptei. Unealta devine armă a luptei de clasă. Abandonarea ciocanului poate semnifica deopotrivă epuizarea, înfringerea fizică și morală, odihna, dar și lupta cu mijloacele pasivității — greva. O mare diversitate de sensuri poate rezulta din combinarea acestui atribut — ciocanul — și diversele atitudini ale muncitorului, primul rămînînd obiectul cel mai definitoriu pentru reprezentarea celui de al doilea.

În aceeași importantă categorie a uneltei-arme trebuie să includem tîrnăcopul (ciocanul minerului) și toporul. Ele sînt strîns legate de ciocan în primul rînd prin formă și mod de acționare, apoi prin vechimea ce le face de asemenea extrem de familiare percepției. Diferența constă în faptul că, în timp ce ciocanul a avut de la început o funcție legată de activități preindustriale, tîrnăcopul și îndeosebi toporul au fost folosite inițial în activitățile societății agrare. Dezvoltarea mineritului și, mult mai tîrziu, exploatarea la scară industrială a pădurilor, a dus la răspîndirea acestor unelte într-un mediu social modificat. Dialectica distrugere-construcție este mai puțin evidentă, dar și tîrnăcopul și toporul sînt angrenate în acțiuni benefice: primul de eliberare (afișul ziarului „Socialismul"), de spargere a limitelor unei lumi strivite de exploatare și căutare a noului (posibilă interpretare a figurii minerului) ; al doilea, de distrugere a vechii ordini, reprezentată de copacul ce se prăbușește.

Între armele proletariatului, pe lîngă



unelte, trebuie să includem și atributele obiectuale ale efortului cultural — cartea și ziarul. Muncitorul care își depășește condiția de sclav al mașinii, care își construiește o personalitate complexă, muncitorul pregătindu-se pentru o societate în care va fi nevoie și de inteligență, nu numai de forța brută — iată o imagine frecventă în arta socialistă. Faptul că e vorba de armele unei lupte care se duce pe toate planurile e evidențiat de alăturarea repetată a ciocanului (tîrnăcopul) la gestul lecturii. Aceasta devine astfel un numai un răgaz, o pauză activă în procesul muncii, dar și o formă de acțiune socială, adoptată conștient. Lucru cu atît mai evident cu cît, în general, actul lecturii este consumat într-un grup alcătuit fie de familia muncitorului, fie de reuniunea unor colegi de muncă, trimițînd astfel explicit la ideea de organizare, de solidaritate, de răspîndire a fenomenului cultural.

Simbolurile luminii trebuie discutate tot în legătură cu ideea cunoașterii, îmbinată cu speranța într-un viitor mai bun. Acesta este sensul reprezentării soarelui, a făcliei, a lămpii stălucind în întuneric. Omul purtînd lumina sau zdrobind obstacolele în calea ei este un erou prometeic, un eliberator. Focul poate fi prezent în imagine și pentru a sugera mediul industrial ; lampa e, la rîndul ei, un atribut frecvent al minerului, dar funcția simbolică — a obiectului și a acțiunii fizice — dublează permanent pe cea descriptivă. Un element deosebit între sursele de lumină este steaua. Simbolul religios de o mare vechime, steaua devine — în varianta roșie cu cinci colțuri formate din triunghiuri echilaterale, create de El Lissitsky — asociată secerii și ciocanului — un simbol de mare difuziune în arta socialistă, figurînd cu deplină autonomie în numeroase lucrări. Funcția sa este exclusiv una simbolică și emblematică, fiind astfel trecută doar din rațiuni sistematice printre atributele obiectuale.

Relația dintre muncitor și armă este în general una de diversitate, de opoziție. Arma apare ca atribut de forță al clasei dominatoare, ca element al distrugerii (în scenele de execuție), trimițînd mereu la ideea de violență războinică. Muncitorul nu se folosește de armă, el o distruge, într-un gest simbolic, pacifist. Spre deosebire de unealta-armă, arma propriu-zisă e neutră însă din punct de vedere social, putînd deveni de aceea un atribut al eliberării, cînd este reprezentată în miinile muncitorului.

Între cei doi poli, oprimare-acțiune revoluționară se înscrie și roata. La nivelul cel mai general, acceptat de sensurile artei socialiste, acest vechi simbol solar semnifică ciclicitatea unor procese fizice sau istorice — și consecințele ce decurg de aici. Pe de o parte, roata apare astfel ca un semn al exploatării muncitorului industrial. Figurată ca element supradimensionat al unei mașini sau ca umbră ce apasă obsesiv destinul muncitorului — roata poate fi pusă în legătură cu mașinismul strivitor al societăților industrializate, cu banda rulantă ce înstrăinează pe om de propria sa esență, introducîndu-l într-un circuit alienant. Ideea efortului ciclic, istovitor explică răspîndirea temei roții și în societățile ce nu cunoșteau formele cele mai avansate ale exploatării industriale. În fine, roata poate fi configurarea ordinii sociale, ordine pe care proletariatul o răstoarnă printr-un gest care nu e efortul orb și fără speranță, ci actul unei puteri superioare.

Efortul fizic deosebit poate fi definit nu numai prin atribute atitudinale, ci și prin atributul obiectual al poverii. Desigur că noțiunea este destul de vagă, însă folosirea ei se impune datorită frecvenței redării unor activități umane nelegate (sau legate indirect) de meserii cu un statut bine determinat, activități care pun accentul îndeosebi pe forță. Epurarea imaginii de semnificația unei finalități concrete a acțiunii mută interesul asupra efortului, predominant în morfologia imaginii, dar imposibil de separat de obiectul care, fără a avea el însuși valori conotative deosebite, are însușirea unei mari greutăți. Nu mai e vorba de o inerție ce trebuie învinsă, ci efectiv de povara suportată de hamali, edecari, oameni care împing vagonetele în mină, muncitori cu funcții nedefinite, dar care efectuează o muncă înjositoare, suplinind animalele (sau mașina). Din noțiunea de povară se desprinde un singur atribut obiectual cu funcții simbolice mai precise — bolovanul. Fără a putea exista independent de contextul uman, bolovanul conferă acțiunii o direcție și un mesaj. El întruchipează efortul, dar îl transpune din planul fizic în cel simbolic, autorul rămînînd să decidă dacă e vorba de o muncă victoriasă sau de una sisifică — fără speranță.

Un atribut obiectual cu deosebită importanță în compunerea imaginii este în cazul nostru cel care determină spațiul acțiunii — situl. Două pot fi, în linii generale, posibilitățile de sugerare a acestuia — prin clădirea fabricii și prin construcțiile orașului. Fabrica e caracterizată în primul rînd de coșurile fumegînde, de acoperișurile triunghiulare ce se succed în dinți de ferestrău, apoi de caroiajul ferestrelor de la marile hale, de porți și moduri de împrejmuire. Interiorul fabricii nu joacă un rol important în arta socialistă de la noi (și din țările învecinate) pînă după 1945. Lipsa oricărei indicații de spațiu, sau sumara prezență a uneltelor și eventual a unei schelării metalice, vaga sugerare a ferestrelor, iată cîteva elemente ce trimit la ideea de interior. Plasarea acțiunii înăuntrul sau în afara fabricii nu e legată obligatoriu de un scop ideatic, se poate observa însă că șomerii, cei concediați sau aflați în imposibilitatea de a munci sînt înfățișați aproape întotdeauna în fața clădirii, eliminați de un sistem productiv ce tratează individul ca pe o anexă de care se poate debarasa la nevoie. În același timp, greviștii sînt reprezentați în interiorul uzinei, a cărei ocupare constituie una dintre formele de luptă la care ei apelează frecvent. Raportul interior-exterior poate determina și el, deci, diferențierea între șomeri și greviști — legați altfel, cum am văzut, prin unele similitudini iconografice. De regulă însă, fabrica este un atribut obiectual de precizare și nu de determinare majoră a contextului. Redusă de cele mai multe ori la dimensiuni anexe, ea devine una dintre metodele cele mai la îndemînă prin care artistul determină din punct de vedere social o anumită scenă, unde raportul imagine-idee se bazează însă pe alte elemente iconice.

Fabricii ca loc de muncă i se pot subsuma portul, mina, lagărul (acesta din urmă sugerat eventual de prezența sîrmei ghimpate), prezente și ele doar ca fundal și pătrunzînd în conștiința privitorului mai mult prin funcția explicativă a titlului, decît prin elementele lucrării însăși. Șantierul de construcții face conexiune între reprezentările fabricii și cele ale orașului. Înfățișînd mahalale cu străzi sordide, aglomerări de mari edificii, chiar fabrici alternînd cu clădiri de locuit în conglomerate ce întruchipează orașul industrial, peisajul urban este mult mai participativ, are un aport mai complex decît fabrica la mesajul operei. Faptul poate fi considerat paradoxal, dacă ne gîndim la axele majore pe care se dezvoltă arta socialistă, dar întreaga ei evoluție, la nivel european și nu numai, cunoaște o deplasare treptată a accentului de la redarea muncitorului în mediul său specific la amplasarea sa în contextele mai diferite, subliniindu-se astfel creșterea ponderii lui de clasă. De la imaginea de atelier și fabrică din secolele XVIII—XIX, cultivînd un pitoresc al muncii, se ajunge la orașul secolului XX, în care muncitorul devine o forță ce tulbură ordinea relativă a unei lumi clădite prin sacrificiile sale. Locul acordat muncitorului în această lume este unul marginal, purtînd pecetea mizeriei și există o categorie de imagini, importantă numeric, ce se ocupă de aspectele vieții de periferie, surprinsă în peisajul ei caracteristic și sugestiv.

O problemă legată deopotrivă de morfologia și de structura sintactică a discursului imaginii este cea a receptării tradiției. Teme și motive preluate din mitologia antică și din religia creștină sînt așezate într-un context ideologic cu totul nou, receptarea lor suferind o profundă modificare. Fenomenul preluării este firesc din două motive : pe de o parte, arta socialistă, bazată pe principii politice și filozofice care au evoluat neîncetat din secolul XVIII, nu s-a născut din neant. Negarea trecutului nu era numai dăunătoare ca principiu, ci era practic imposibilă. O artă pentru oamenii muncii, care veneau în fața culturii ca o clasă a viitorului, trebuia inevitabil să recurgă la o experiență milenară, un nou limbaj neputîndu-se inventa ad-hoc. Pe de altă parte educația vizuală a publicului era formată într-o anume direcție și era un act de firească pedagogie împrumutul unor scheme compoziționale și a unor iconeme dintr-o zonă familiară care, plasate în noul context îl explicitau fără a-l altera. Pentru că, pînă și în operele vădit influențate de gîndirea timpurie a anarho-socialiștilor și socialiștilor democrați motivul religios este depășit în semnificație de mesajul social și de spiritul mobilizator în care e conceput ansamblul lucrării.

Dintre motivele preluate din iconografia creștină am menționat deja Pietà, la care se adaugă imaginea martirului cărînd poveri ori supliciat sau a apostolului vorbind mulțimii. Elemente ca porumbelul, șarpele au aceeași sorginte: chiar steaua, așa cum apare ea în compoziția lui Aurel Ciupe — „Fabrica nu lucrează. Trei șomeri" — („Societatea de miine", 1932), trimițînd raze asupra unui punct-scop pentru cele trei personaje, poate fi apropiată de motivul stelei călăuzitoare a magilor.

Mitologia antică furnizează artei socialiste concepția gigantismului în reprezentarea eroică, precum și imagini ce plasează într-o nouă ideologie figuri supuse efortului : Prometeu, Sisif, Atlas (la Tonitza ; tot el folosește motivul balanței, vechi atribut al alegoriei justiției, în care însă personajul feminin e înlocuit de un muncitor — „Balanța nu mai minte"). Exemplele pot continua, importantă e însă ideea că iconografia artei socialiste nu e un domeniu superfluu, studiul ei putînd să constituie o modalitate de explorare științifică a unei vaste evoluții socio-culturale.

Călin Dan

ION MUREŞAN

Izgonirea din poezie

Scrisorile către Constantin

Nu am decit o singură prejudecată – realitatea,
la fel ca Democrit materialistul cel care şi-a scos ochii
pentru a nu-l stinjeni in cercetările sale făcute cu
ochiul minţii,
dar mi-e dat mie să văd cum, galbenă, şi mare ca un
stirv de oaie
urechea omenirii pluteşte pe apele unei mlaştini
printre albe stinci de calcar şi foşnitoare pilcuri de
trestii,
Zadarnic, noapte de noapte cu auzul infipt in urechi
ca un baston pentru orbi
pipăi crăpăturile memoriei
căci nici măcar un şobolan nu iese şi nici măcar un
şoarece de cimp

şi nici gindacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea
din care cuvintul se inalţă ca şarpele din ou şi se
repede la lucrul denumit

şi-l umple de bube şi semnificaţii.
– Ay, propoziţii, propoziţii, intunecate smircuri in capul
omului !
(Hi, hi, ride Psyche al meu, hi, hi, sint vremuri in care
ochii şi ciuma
aduc aceleaşi foloase, după cum cind toate se pot
spune cu voce tare,
nimeni nu işi mai alege cuvintele !)
Apoi degetul inspiraţiei apasă pe limbă şi mă face
gingav
incit abia mai reuşesc să mă strecor prin picla aburie
mirosind a drojdie, intinsă intre martir şi erou,
iar inima se sfişie in cutia pieptului prinsă intre tot
felul de tremuriciuri

ca un pintec femeiesc la senină vreme de pubertate,
şi nu mai aud decit gilgiitul de conductă spartă al
gurii mele
şi grumazul cum flutură in urmă ca o minecă goală
pe cind la capătul ei capul mi se lăţeşte asemeni unei
palme
pocnind pe luciul unei pietre.

II.
Cine-i nebun să ridice monument adevărului
în locul ingust dintre limba istoriei şi limba memoriei
mai inainte de a-şi pune peruca aspră din păr de porc
de-a dreptul pe pielea inimii pentru o mai bună
disciplinare a singelui ?

Căci – pentru ciţi care conştiinţa de sine nu-i o haină
prea largă
şi ciţi nu o imbracă doar in intimitatea nopţii ca pe o
pijama.
Iată, de multe ori simţurile oferă un fel de spectacol de
gală al percepţii lumii,
iar formele felurite fiecare parte a corpului exprimă
buna-cuviinţă
iar politeţea conferă unitate viziunilor ;
de pe buze, subţire, ca un fir de aţă, atirnă un
cintecel
(despre cineva care stă pe un maidan inflorit
şi e fericit că părul lui creşte din capul lui).
Astfel ordinea rece a indiferenţei, raporturile ingheţate
intre lucruri
pot fi numite adesea – disciplină
Dar inaintea unei muşte strivite din intimplare
pe hirtia pe care tocmai iţi scrii poemul
muşchii feţei iţi tremură, ochii ţi-s pufoşi ca două gheme
de lină,
urmează un zimbet acru in care frica degenerează in
extazul fricii...
Moartea fiinţelor mici şi cu multe picioare – iţi spui –
trezeşte astfel de stări.
Dar poezia refuză să mai intre in poem
cind in mijlocul hirtiei pe care scrii domneşte o pată
roşietică, aproape uscată.
două aripioare şi citeva piciorușe de muscă.

III.
Poezia menţine echilibrul intre raţiune şi corp.
Stau cu ochii lipiţi de zid. Puţin mai mult de m-aş iubi
scoţindu-mi ochii m-aş prinde cu orbitele goale ca şi
cu două ventuze, de perete,
Atunci ai spune : firea contemplativă e ca o uşă dublă
intre două încăperi.
Şi ai chicoti asemeni femeilor frumoase, care, de cite
ori li se implineşte o previziune,
fac cite o criză de maturitate.
Iată, cele ce au fost colcăie de semnificaţii. Nu mai
departe
la 17 ani am avut ideea unui poem :
statuia poetului sculptată intr-o stincă de piine,
spinzurată cu un ştreang
de poarta unei fabrici : indrăgostiţii scrijelesc
cu briceagul pe pieptul poetului, de exemplu :

CHITA + MONY = IUBIRE

muncitorii care ies de la lucru taie, ştreangul ; cu
miini dibace
scot ochii rup braţele, picioarele, smulg capul
poetului, le pun in genţile lor ;
acasă copiii şi nevasta se bucură, cranţ, cranţ fac
dinţii lor, cranţ, cranţ .

în zilele in care muncitorii şi indrăgostiţii nu găsesc
spinzurată de poarta fabricii, injură, işi manifestă
nemulţumirea pentru acest fapt.

mai tirziu : văd printre aburii miinilor.
Mai tirziu : urmăresc cu degetul un bob de piper
intr-un pahar cu vin.

Apoi intr-o iarnă soseşti tu
şi ai aceste cuvinte pentru mine :
Noi trecem dintr-un an in altul ca dintr-o cameră in
alta, astfel imbătrinim...
Mă plimb prin oraş cu pinze de păianjen in gură.

IV.
Eu duc pe umăr steagul singurătăţii şi nu-l mai duc
spre locuri de desfătare
Mă opresc uneori şi zic :
– Trăieşte-ţi viaţa conform gramaticii !
Pornesc mai departe şi sună a pustiu in aer foşnitoarele
maluri ale trupului.

Acum cint :
Bucheţel de trandafir eşti iubita mea,
Bucheţel parfumat de trandafiri.
Bine că nu mi-au crescut miinile prea departe de
grumaz, bine
că nu-mi spinzură nervii din tavanul capului ca nişte
felinare intr-o circiumă şi bine
că nu se văicăreşte destinul in mine crezind că a nimerit
in vreo rochie de mireasă
Acum cint :
Bucheţel de trandafir eşti iubita mea,
Bucheţel parfumat de trandafiri.
încă o noapte singur printre preceptele morale,
Singur ca un ţipăt in curtea spitalului. M-am rostogolit
destul pe străzi,

ca o bomboană m-am rostogolit.
Mă urc pe casă, imi lipesc buzele de horn ca de un
muştiuc de trompetă
Urlu prin fum :
– Trăieşte-ţi viaţa conform gramaticii !
Acum cint :
Bucheţel de trandafiri eşti iubita mea.
Bucheţel parfumat de trandafiri.

ADRIAN SHELBE

Jocurile livide de primăvară

scrimeurii se joacă cu iepuri prin sălile transpirate

feţele lor grimate, aerul de bătrini mimi
de fatidice marionete
măştile lor crincene şi lunare
jocuri eliptice moi hibernale
cu iepuri de o docilitate stupefiantă
şi salturile lor se aburesc pe sticlă
bufnesc şi scirţiie prin nămeţii de talc
norişori de pulbere le ies pe buze in loc de dojeni
nu trintiţi uşa sunetele prea puternice le
insingerează urechile

mişcările lor sint minime umile politicoase ca să nu
stirnească
echilibrul delicat al pereţilor de sare in avalanşe
cu degetele lor de sirmă scrimeurii
caută iepurii prin aerul asudat
bijbiie printre mormanele de vată de sticlă
printre cioburile de meteoriţi ce se invirtesc sfiriind
prin bazine

compătimiţi de mesteceni de antrenorii ingerilor
ochii roşii ii urmăresc dintr-o tăcere pufoasă

din cind in cind
cite un iepure se joacă prea tare
şi moare
iute il răpesc pompierii cu adinci aspiratoare.

Malaria şi vulpile argintii

Aur băltit intre două semne calde
pendulele giorgiene sint bruiate de ploaia de meteoriţi
suflete slabe şi despuiate dirdiie
in seifuri de tifon.

plantaţiile sint bolnave de malarie.
ciuruite de insecte ;
şi muşte enorme
zboară rizind prin pereţii...
umbre de carne care-au gemut
se furişează prin filtre in oase
dar cind, seara,
şase vulpi argintii vin să ţi se culce la picioare
nimeni nu protestează cind molima inaintează cu
fervoare !...

bicicletele roiesc in răcoare,
muncitorii in grevă beau din sticlele pline cu jăratec
spumos.
conserve cu crini explodează-n vitrine indepărtate,
pină şi nucilor le cresc aripi de celofan ;
vocalize cu pene in git, asfixiate
vibraţii şi lumini fade ce indurerează...
şi in vagoanele trase pe linia moartă iată alte
păsări umile şi grele din care incă mai picură suflet...

ultimii licurici orbiţi de chinină
cad in rafale
peste marile catedrale subţiri, de tifon...

Totul începe cu o uitare totală

Totul incepe cu o uitare totală pe care o găseşti
impăturită intr-un cearşaf,
cu o fragă care mucezise impreună cu primăvara pe
balustrada balconului,
cu un cărăbuş aflat inlăcrimat intr-o geodă,
cu morile care funcţionau cu vocale de noroi.
cu un avion care dispărea in negura
veacurilor

Maşinile de fardat realitatea şi-au inceput treaba lor
zgomotoasă...
Scrimeurii se joacă cu iepuri prin sălile transpirate...

Amiaza intinde mari haşuri de leucoplast peste ochii
celor ce incă
işi mai inchipuie că visează.
Moartea nu se iveşte insă la nici un colţ de stradă
lingă nici o statuie, la nici o sifonărie
doar Memoria
se surpă din loc in loc şi inghite oraşe intregi

Ultimele realizări ale amneziei

Editām ziare transparente
relatind cuceriri ale Amneziei ;

În regiunile supuse
soarele evită să ne privească in faţă ;
oraşele voastre sub prima ninsoare amnezică
par nişte hoituri chicotind sub cearşafuri

Alături Generalul biiguie vetuste armistiţii bilingve ;
steagurile scrobite sint ridicate zuruind de stele
în aerul in care plouă schije de paradise.
Nările pipăie penultimele trepte ale răbdării
(hai smulge, smulge nervii melodiei !)...

Dar tu iubeai zăpezi obosite din suedii
pieptănate cu hohote lungi pe tipsir. Moliile insă
au perforat acum căptuşeala viorie a Timpului.
Mă uiţi,

te aşezi lingă sobă şi cinezi bile de gheaţă,
scriu scrisori de neuitat şi iţi hrăneşti mistreţii cu ele.
imparţi fulgere globulare saltimbancilor familiari
Vinturi uituce prin camere asudă,
narcisele sint in carantină udă,
micii pisoi luminează despuiaţi in felinare
şi visul-cel-bun horcăie incuiat in sertare.
Şi noaptea
fremătind te gindeşti
cum ai putea să scapi de tot acest ritual,
această succesiune de miraje şi dezminţiri ale lor..

Amnezia are degetele cele mai fine din lume.
dezinvoltura ei e cutremurătoare,
zimbetul ei ii orbeşte pe copii.
O simplă răsuflare a ei
ar putea spulbera de pe frontiere
miile de sentinele ce au fost lăsate anume ca să spere
că Memoria nu s-a sfirşit, că poate carnea incă nu
piere...

Profesionalism

Am participat la faza finală de la Suceava cu indreptăţite speranţe in profesionalism şi valoare. Spun indreptăţite pentru că — o ştiam dinainte — printre participanţi se aflau destule nume deja cunoscute, incă studenţi şi in acelaşi timp deja scriitori, prezenţe notabile in presa literară, unii dintre ei premiaţi de edituri şi aflaţi in aşteptarea debutului in volum. În plus, faza finală de acum doi ani de la Piteşti insemnase nu numai confirmarea unor nume ci şi afirmarea altora. Aşteptam deci „surprizele", lecturile care să ne descopere autori in care să se poată investi de acum incolo incredere.

Secţiunile de publicistică şi creaţie literară s-au desfăşurat in paralel. Neputind fi in două locuri deodată, am fost nevoit să renunţ la secţiunea de publicistică. Din discuţiile şi din concluziile trase in festivitatea de premiere de către Ion Cristoiu in numele juriului de la publicistică, am putut afla liniile generale ale dezbaterilor pe marginea publicaţiilor studenţeşti. S-a vorbit despre aliajul de profesionalism şi diletantism oferit de revistele institutelor sau centrelor universitare, acesta din urmă datorat desigur lipsei de experienţă (ciţi ani ajung oare pentru a forma un gazetar ?...), despre necesitatea lărgirii cercului de colaboratori, despre nervul publicistic fără de care o revistă nu-şi poate atrage cititorul. Premiile acordate la publicistică mi-au confirmat lucruri ştiute. **Forumul** studenţilor timişoreni, revista cu cel mai mare tiraj dintre revistele noastre studenţeşti, e cunoscut şi in Bucureşti. La fel **Opinia** ieşeană, beneficiară — ca şi **Dialog-ul** condus de criticul Al. Călinescu — a unor colaboratori de calitate. Din reviste clujene imi era cunoscut şi numele lui Dorin Serghie, premiantul intii la publicistică individuală.

Fără **parti pris**, trebuie să spun că secţiunea de creaţie literară a polarizat interesul la Suceava. S-au citit lucruri cu totul remarcabile, linia generală fiind totuşi aceeaşi ca la publicistică : decalaj vizibil intre profesionalism şi diletantism. Lucrul a apărut cu maximă claritate in concursul de poezie. Nu e cazul aici să glosez pe marginea ideii că sensibilitatea şi bunăvoinţa nu ajung pentru a scrie poezie. Cea mai mare parte a poeţilor care au citit la Suceava au avut insă doar sensibilitate şi bunăvoinţă. Fără să fie rezultatul unor idei preconcepute, numele care s-au remarcat au fost practic fără excepţii cele dinainte ştiute. Celor premiaţi li se mai pot adăuga doar un nume, două : poate Marcel Săminţă de la Timişoara, poate Constantin Ciucă de la Galaţi. Secţiunea de poezie s-a incheiat cu citeva lecturi **hors concours** ale unor participanţi care concurau la alte secţiuni şi cu discuţii interesante, care s-au deschis — cum era şi de aşteptat — către configuraţia generală a fenomenului poetic aflat de citiva ani in plină şi viguroasă afirmare. S-au făcut referiri la faza finală de acum doi ani şi la cărţile publicate intre timp de premianţii de atunci. Printre participanţi se aflaseră — numele vorbesc astăzi de la sine — Matei Vişniec, Emil Hurezeanu, Elena Ştefoi, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Mariana Marin, Marcel Tolcea, precum şi proaspeţii absolvenţi de atunci Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşină. Fusese la Piteşti unul din momentele de afirmare deplină a ceea ce avea să fie numit „generaţia '80". Cei remarcaţi acum la Suceava inchid probabil această „promoţie" poetică. Lipsa

NICOLAE BĂCIUŢ

Apel de seară

Un fluture stă drepţi în faţa mea ;
pe loc repaus, îi spun,
pe loc repaus, îi strig,
pe loc repaus, îmi ordon,
unde vreţi să muriţi, îl întreb,
iată, zice el apăsîndu-mă încet pe stern,
puţin mai la stînga e un loc liber.

Vînătoarea regală

Alte sunete în ceasul meu de argint ;
bietul animal,
numai miros, numai auz, numai vedere
ştie tot despre mine,
rang, apartenenţă
şi uimire.

Alte sunete în ceasul meu de nisip ;

Fiara trece prin faţa mea,
o salut îndelung,
mă înclin
şi apoi plec.
Alte sunete. Ceasul meu s-a oprit.

Ultima oră

Cuvintele mele mint, cuvintele mele,
intri în ele ca într-o oglindă.
O maşină le tîrăşte zilnic
prin zăpada proaspăt vopsită.

Cuvintele mele, orbitele mele ;

Trec prin faţa oglinzii
şi gura mea, tot mai tristă,
le-a uitat de mult
chipul.

şi valoare

„surprizelor" ţine şi de fenomenul firesc de reflux care urmează unui moment de afirmare răspicată. S-a discutat la Suceava şi despre semnificaţia acestei „noi poezii" în istoria poeziei româneşti despre particularităţile ei (simţul exacerbat al concretului, ironia superioară etc.), s-a vorbit despre coeziune dar şi despre individualizarea puternică a fiecărui poet, despre faptul că se pot percepe simultan un fenomen poetic şi voci poetice distincte, pregnant personale.

La teatru, recolta a fost destul de slabă : 12 piese, dintre care puţine au atins cît de cît un nivel acceptabil. Fragmentele citite de concurenţi au dat măsura unei destul de bune mînuiri a replicii, a tehnicii „firescului" teatral, dînd însă în acelaşi timp seamă de viciile de construcţie, de tentaţia uneori covirşitoare a simbolisticii îngroşate, patetice. A avut cîştig de cauză piesa lui Octavian Dobrişan, alertă şi spumoasă în pasajul citit şi lirică în alte scene, după cum a încredinţat poetul Teohar Mihadaş în numele juriului.

Cea mai omogenă secţiune pare să fi fost — cum a spus şi Livius Ciocârlie, care i-a condus lucrările — secţiunea de critică literară şi eseu. Numărul restrîns de participanţi n-a mai însemnat aici sărăcie a materialului ci, dimpotrivă, calitate. Şi numărul restrîns şi calitatea sînt, dacă ne gîndim la o comparaţie cu poezia, normale : la scris cîteva versuri se poate aşterne oricine, un studiu despre — să zicem — Creangă nu e însă la îndemîna oricui. Discuţiile care au urmat prezentărilor şi lecturilor au fost de asemenea remarcabile, atingîndu-se probleme privind raportul dintre metodologie şi opera studiată, dintre teorie şi practica de cronicar şi aşa mai departe. La categoria eseu au cules aprecieri deosebite Marius Lazăr cu studiul său despre Creangă şi Andrei Dorin cu o analiză bachelardiană la Vasile Voiculescu.

Dezamăgitoare pare să fi fost secţiunea de proză, desfăşurată în paralel cu cea de critică. În afara unor foarte bune lucrări timişorene, proza scurtă a fost destul de slab reprezentată, la roman neputîndu-se acorda decît un premiu III.

Trăgînd linie şi adunînd, bilanţul momentului Suceava e cu totul favorabil : premiile au parafat frumoase afirmări personale, dar şi afirmarea — încă o dată — a „promoţiei '80". E semnificativ de altfel faptul că între premianţi s-au aflat mulţi reprezentanţi ai celor doi centri polarizatori ai acestei promoţii — **Echinox-ul** (Ion Mureşan, Nicolae Băciuţ, Klaus Schneider, Cristina Felea, Marius Lazăr, Andrei Zanca Sofalvi) şi **Cenaclul de Luni** din Bucureşti (Dan Goanţă, Delia Străuţ, Bogdan Ghiu, Doru Mareş, Ion Bogdan Lefter). Simbolică a fost primirea de care s-a bucurat premiul special pe care **Viaţa studenţească** şi **Amfiteatru** l-au acordat revistei clujene **Echinox**. A fost cel mai aplaudat premiu decernat la Suceava, răsplătind ţinuta pe care **Echinox-ul** a avut-o şi în anii din urmă, cînd în paginile sale au publicat tineri scriitori din Cluj, Bucureşti, Iaşi, Baia Mare şi aşa mai depare, **Echinox-ul** devenind o adevărată revistă a poeziei şi literaturii care vine.

Ion Bogdan

Luteopia

Locuiesc în aceste cuvinte —
ele atîrnă la gît
ameninţînd
somnul meu de recrut.

Litere vopsite, litere camuflate,
litere suferinde ;
Luteop le cumpără în fiecare zi conştiinţa.

Azi-noapte literele l-au trădat.

Peisaj neterminat cu Homer

Suferinţa mea de limbut
şi amintirea călătoriei gratuite
precum zăpada care poartă moartea mea
în ochi

. . . . . . : : : : : :

de aici poemul lipseşte,
stă cufundat în orbite
pînă la aşteptare.

Citind pînă la capăt,
străbătînd desculţ
acest peisaj cu orbitele goale

. . . . : : : : :

pe drept vei bănui
că poemul
aidoma peisajului
nu se mai termină
niciodată.

Hiperboreea

Pseudojurnalul unei călătorii neinsemnate

1.

Între eroare şi singurătate
fotografia mîinii
tot mai strîmbă rămîne în urmă
abia lăsînd liber
aerul
pe care îl locuisem.

2.

Nu ne mai putem fi nouă înşine suficienţi
pielea ca o hartă uscată
nu ne mai primeşte
tîrînd cu atîta insuficienţă
acest colier de cuvinte
după gît.

Doamnă moarte,
palmele tale de visc le sărut,
dar pleacă şi tu, măcar o iarnă,
în ţările calde.

3.

Cum să scriu despre tine
dacă mint şi cînd spun adevărul ? -
aceasta fac zi de zi,
ameninţîndu-mă —

iată şi acest poem
scris cu pistolul propriei inimi,
la tîmplă.

4.

Terfelit, ascultam
sîngele şiroind pe hîrtie
ca într-o bandă de magnetofon.

ION BOGDAN LEFTER

Arta poetică

Stau la masă cu abstracţiunile :
zîmbim, ciocnim,
tăiem carnea în bucăţi, mici, romboidale,
o mestecăm îndelung,
zîmbim, ciocnim...
În tren : bineînţeles, cartea
— apoi, am muşcat măr.
Între mine şi cuvînt : un soare ameninţat
să nu mai poată apune
(„să turbezi acolo, nemuritor şi rece"
— sic din Isarlîkul pe roate
în care alunecam
spre groapa cu lei).
Apoi : „Ah,
nebunia acelor poeme mici, şlefuite,
închise în ele ca imaginea noastră despre lume
şi viaţă,
nebunia acelor poeme mici, şlefuite, poeme, mici..."
În tren : senzaţia acută a unui ermetism cu o singură
şansă
(şi nici măcar aceea docilă).
Stau la masă cu abstracţiunile :
zîmbim, ciocnim,
tăiem carnea în bucăţi mici, romboidale,
o mestecăm îndelung,
zîmbim, ciocnim...

Despre punct

Orice imagine e reductibilă la un punct
orice creier e reductibil la un punct în dare peste cap
punctul e centru
cosmosul e un punct (adică un creier
'care se dă subtil peste cap)
poemele mele gravitează în jurul unui punct
punctul e centru
punctul e visul nebun al unor ochi fascinaţi.

Drum

Decor stilizat, mustos.
Muşc din puritatea conceptelor
cu dinţii mei laţi şi puternici.

Tehnica de construcţie

„Tehnica e totul
tehnica de construcţie a poemului
piramida pe colţul de hîrtie"
— zice tînărul poet (tînărul nou val)
tînărul poet îmblînzitor de versuri ;
iar versurile se aştern supuse
în pagina lirică ;
iar poemele se aştern supuse
în pagina lirică.
Îmi vorbeşte tînărul poet, îmi vorbeşte
şi-n acelaşi timp îşi compune poemele.

Tehnica, sigur, tehnica
tehnica, desigur !
Am apucat tehnica şi i-am răsucit gîtul :
nimic, nici o picătură de sînge.
În ce-ţi moi penelul
dacă din tehnică nu curge
nici o picătură de sînge ?

Penelul, penelul, ha, ha, penelul...

ANDREI ILENI

Rara aria

E o prelungire în memoria corpului
somnul nevăstuicii.

Cuţitul halucinează pe cuţit
aşa cum strigătul alb se transformă
în fărîmele respiraţiei.

O aşezam pe suprapunerile dintre
vis şi sol,
neegalabila mişcare,
pentru o clipă
moartea devine strigătul după aer.

Trupul meu a rămas intact.
O clipă hrănindu-se cu imaginea
răsturnat,
aşa cum
strigătul meu e
o prelungire fără a atinge moartea,
el însuşi de nerepetat.

Înmugurirea

Înmugurirea într-o linguriţă de ceai
asemenea eschimoşilor umbra sîngerie

numai ea
mesteacănului alb şi
mortal în ceşcuţa trandafirie.

Priveam ceasul în iernile fulgerate
cînd fulgerau tăunii sub pielea tăunului
de primăvară.

O linişte aurită îmbrăţişează trupul tău,
dincolo de alfabetul trupului se taie inima
în două

Trupul meu se asemuie văzduhului,
fericită umbra în ochii mielului —
moartea suprapusă lui.

Răsfoirea

Vîrstnic auriu ochiul pomădat
însăşi tăcerea de cuarţ dulce.

Se răsfoieşte în cumpenele uriaşe
Cartea mumiilor.

Arborele transparent îşi apasă
gura pe o hieroglifă de lapte,
mai dormea însuşi scribul
sub toca îndoielii.

Ce descîntec de literă
murmurau orbii în cumpenele uriaşe.

Vîrstnic ochiul meu interceptează sunetul.
Pe o mie de guri înfloreşte tunetul de pergament.
Inima Vegetală a Soarelui.



DELIA STRĂUŢ

Strada

lăsase carnea ingheţată pe masă
ei trasează cu unghia in lemn
căi pe care apa înroşită să ajungă la margine
aşteaptă intr-o tăcută solidaritate
să cadă primul strop pe podea

ei pîlpîie nedezlipiţi de scaune

ei tot nedezlipiţi de scaune
dar cu ochii ieşiţi din orbite
şi femeia începu să alerge
din ce în ce mai înspăimîntată de zgomotul
cu care se loveau saboţii de pavaj
de cele o sută, o mie de respiraţii
care-i luau aerul
şi tocmai cînd hotărî să se întoarcă
căzu intr-un întuneric strîmt

nu se mai zări decît o masă putredă
şi în jur nedezlipiţi de scaune fiii ei cărunţi.

*
* *

era vînt
şi un pod de lemn
pe care treceau
femei despletite
erai cald
ca o hîrtie mototolită
vameşul se aşezase însingerat
pe peron
liceenii purtau de braţ
doamne cu mănuşi de ceară
îi vedeam
înghesuiţi pe cămaşa ta portocalie
ca nişte insecte.

*
* *

el zicea hai să mergem
ea zicea uite cum se îngroaşă totul
ucenicii de la brutărie duceau prin tot oraşul
vase mari cu aluaturi parfumate
ei făceau copii
cu coajă transparentă
pe care ucenicii îi aşezau încîntaţi în vitrine
ca nişte produse aproape ale lor
da, maestrul era uimitor
numai el ştia
el ştia totul.

*
* *

Poate în această colivie în care te afli
se poate pătrunde
cum pătrunde un vizitator întîmplător
cu un deget
cu o bomboană
cu un beţişor
dincolo de incisivii tăi
în mireasma ceţoasă de salcîm
cu plugul
trăgînd brazde drepte înainte şi înapoi
printre scrisorile roz şi roz.

*
* *

capul de cerb deasupra uşii
femeile adunate în faţa blocului
măgar purtînd vase cu lapte
fără-ndoială puritatea
în urma nevestelor în rochiţe de supraelastic
sandale cu talpă lată
traversînd ideea creponată a oraşului
şi calea ferată
pînă la măcelărie
pînă la stingătorul de incendii
prin tapetul de la bucătărie
izbutesc să pătrundă insecte iraţionale
mugetul vacilor
şi totuşi gîndurile se plimbă vii
bună dimineaţa, bună dimineaţa
ce zi frumoasă
ce adevăr pentru tînărul nostru oraş.

CARMEN FIRAN

Polen pe insulă

– piesă în două părţi – (fragment)

PARTEA I

Cortina este ridicată la intrarea spectatorilor în sală. Interiorul unei case mobilată modern — un salon cu canapele şi fotolii mari, un bar, o măsuţă de serviciu, magnetofonul, cîteva tablouri care se văd a fi de un diletant, camera decorată ingenios, fără a fi încărcată. Semiobscuritate. Intră Ioana şi Cristina. Ioana aprinde lumina, îşi aruncă geanta pe o canapea şi pantofii în mijlocul camerei. Aer degajat.

IOANA — Cel mai bine te-ar prinde o rochie albă, largă, cu volane multe, multe şi dantele.
CRISTINA — Apropo, n-ai un Quelle sau ceva... să mă orientez ?
IOANA — Fii serioasă, eu îmi creez singură modelele. Dacă vrei pot să-ţi desenez unul. (Se lasă într-un fotoliu şi îşi întinde picioarele pe masă).
CRISTINA — A, bine, la talentul tău...
IOANA — Ce talent, dragă, apă de ploaie. Din fiecare cîte ceva. Să ai idee, asta e tot. Să poţi spune că ai făcut de toate la viaţa ta.
CRISTINA — Mai pictezi ?
IOANA — Nu se vede cum o chinuiesc pe biata mama cu ideile mele? (Arată spre tablourile atîrnate aiurea prin cameră). N-am avut însă niciodată meteahna dilentantismului sau a superficialităţii. Fac tot ce-mi trece prin cap şi mai ales cum îmi trece. Cîteodată mai am şi ceva de spus. Adică, îmi duc pînă la capăt nebunia. (Rîde şi-şi trece mîna prin păr cu mişcări leneşe). Ce-ai rămas acolo ? Aşează-te şi tu undeva. (Cristina pare stingherită. Se aşează pe un scaun încă ezitind). Eu întotdeauna m-am adaptat foarte repede. Oriunde, sînt aceeaşi. Dealtfel, ar trebui să fii perfect dezinvoltă aici. Doar vii la mine de atîta timp !
CRISTINA — (zîmbeşte) Ai tu un dar de a inhiba pe cei din jur.
IOANA — Lasă asta, cînd pleci ?
CRISTINA — Săptămîna viitoare, cred.
IOANA — Vine şi Dan ?
CRISTINA — (încurcată) Da, aşa sper... adică... mi-ar plăcea.
IOANA — Te cred, dragă. Cui nu i-ar plăcea? E un nemaipomenit. Cu el ştii că trăieşti. (Rîde). Dealtfel nu ştiu de ce, dar nu mi te-am imaginat niciodată lîngă Dan. Sînteţi structuri atît de diferite. Dan ştie să se distreze, nu glumă. Iar cu tipele, ce mai, e spirt ! Nu i-a scăpat una.
CRISTINA — Exagerezi, îi place doar să fie în centrul atenţiei. Vorbeşte mult, în rest...
IOANA — Lasă-mă dragă cu „vorbeşte mult". Să facă doar jumătate din cît se laudă şi, mama mia, ar fi trăznet. (Rîde). Chiar, cum îl suporţi? Ţie, care nu-ţi plac tipii obraznici (se ridică şi face cîţiva paşi prin cameră în cadenţa cuvintelor) care nu sînt politicoşi sau, ca să-ţi preiau cuvintele, „nu sînt manieraţi" (îşi ţuguie buzele a ironie). care mai şi beau la petreceri şi nu puţin. Ei, ai avut aşa „un coup de foudre" şi nu-ţi mai poţi reveni ?
CRISTINA — E doar o aparenţă...
IOANA — Da, sigur, în realitate Dan e un cuminte. Pozează cînd e cu alţii, cu tine în schimb îşi arată adevărata faţă angelică şi sublimul caracter de factură germană.
CRISTINA — Întotdeauna, îţi baţi joc.
IOANA — Eu dragă, observ, observ, ce vezi rău în asta ? Bîrfim? Nu! Admirăm? Nu! Ob-ser-văm!
CRISTINA — (plictisită) Tu ce faci vara asta ?
IOANA — (luată prin surprindere lasă să-i cadă o bluză luată în febra cuvintelor şi cu care se jucase pînă atunci, fluturînd-o prin cameră) După spectaculosul eşec, îmi aştept sentinţa. Uite, te invidiez. Cuminte, ai intrat la facultate, acum domnişoara studentă va pleca „en vacances" însoţită de Făt-Frumos cu apucături de Zmeul Zmeilor, se va distra...
CRISTINA — Nu vrei să fii o clipă serioasă ?
IOANA — Ce pot să fac? Voi rămîne probabil aici să-mi ispăşesc esenţialul păcat de a fi picat la admitere. Voi învăţa, îmi voi pune cenuşă în cap şi voi ieşi în piaţa publică să arunce toţi cu pietre în nefericita victimă a complicatului mecanism de intrare la facultate.
CRISTINA — Nu e nici un mecanism, ai fost şi tu la un pas de intrare.
IOANA — Nu la un pas, ci la zece sutimi, ceea ce nu ştiu dacă îţi dai seama, dar nu e acelaşi lucru.
CRISTINA — Domnul Dăncescu ce spune ?
IOANA — Mă compătimeşte, asta nu înainte de a mă fi renegat, fireşte. A ştiut întotdeauna să speculeze stările de excepţie, am impresia chiar că adoră poziţia de tată nefericit, lovit de aşa-zisele sentimente prioritare. Un eşec al meu l-a afectat totdeauna mai mult ca o reuşită. I-a conferit aerul de martir. Înţelegi, el adoră să fie martir chiar şi în lucrurile mărunte, dar într-o problemă serioasă ca aceea care a lovit acum şi ireversibil pe fie-sa! Fie-sa, mă, îşi dai seama? Un om important ca el să sufere una ca asta ! Şi reputaţia ? Şi prestigiul? Şi mîndria? (din ce în ce mai ironică, ultimele cuvinte sînt strigate). Să le joc în picioare pentru zece sutimi? Oribil, strigător de oribil. Să fiu pedepsită, deci.
CRISTINA — (pare să fie obişnuită cu ieşirea Ioanei ; nu o ia în serios) Chiar nu mergi cu noi la Predeal ?
IOANA — Cum adică Predeal, măi, tu crezi că directorul celui mai mare combinat din Capitală ar accepta ca fie-sa să-şi facă de cap la Predeal după ce a căzut la admitere ? Numai s-o contrazică pe mama, şi tot nu m-ar lăsa.
CRISTINA — Bine, dar tu stai la doamna Dăncescu, e firesc ca dînsa să hotărască totul în privinţa ta.
IOANA — Orgoliul lui de tătic ar fi rănit, nu-ţi dai seama? Îşi cunoaşte foarte bine drepturile. Continuă să mă supravegheze de la distanţă. Faptul că stau cu mama îi convine perfect. Nu-i stingheresc amanta, şi apoi ori de cîte ori doreşte să-şi vadă obiectul personal vine la muzeu, nu plăteşte intrarea, se aşează în faţa vitrinei şi îl priveşte cît are chef, timp în care eu nu trebuie să clipesc pentru a nu-i spulbera imaginea iluzorie de marmură. A, cu mama a rămas un foarte bun prieten şi după divorţ. Intelectuali, ce mai ! El îi dă telefoane, îşi dă importanţă referitor la educaţia mea de care e imperios nevoit să se ocupe, totdeauna rece şi de cele mai multe ori lipsit de umor. Mama plînge, apoi... (Intră Elena Dăncescu. Elegantă, încă tînără, distinsă).
ELENA — Bună, fetelor. În sfîrşit am ajuns. V-aţi întors deja ? Nu trebuia să mergeţi la o petrecere ?
IOANA — Nici n-am fost. Dacă le e dor de noi vin ei aici.
ELENA — M-a căutat cineva ?
IOANA — Da... Doctorul Mănescu, pe la 4. Întreba de un pacient pe care l-ai operat tu ieri.
ELENA — Ştiu, am vorbit cu el. De la spital vin. Vreţi să mîncaţi ceva ?
IOANA — Nu, am mai ciugulit prin oraş.
ELENA — Eu trec să-mi fac un duş şi mă schimb (Iese).
IOANA — Ascultăm puţină muzică?
CRISTINA — Dacă vrei...
IOANA — Mi-ar plăcea să fiu stewardesă. Am picioare lungi (îşi ridică rochia cu mişcări teatrale), am un corp trăznitor, aş fi zeiţa ca regină a cerului. Şi-apoi să zbori din oraş în oraş, în toată lumea, să ai toalete luxoase şi să n-ai timp să te plictiseşti de nimic... Cu cel mai frumos zîmbet... La Paris, la Singapore, sau New Orleans ar rămîne cîte o iubire cu gustul fantastic de început, niciodată dusă la obişnuinţă, aş adora huruitul motoarelor defulant, acoperind orice iz de amintire. (Se aude în mod insistent soneria).
CRISTINA — Sună cineva.
IOANA — (stare de reverie, exaltată). Sună cineva, sună cineva, e comandantul echipajului, vine să-mi aducă un buchet imens de trandafiri galbeni ca la soţiile de preşedinte al S.U.A. (aleargă să deschidă).

(În cameră intră Traian Dăncescu — elegant, sobru, rece, nu atît de dur cît s-ar vrea).

IOANA — Hallo, baby ! Ai venit să-mi anunţi noua cursă ?
TRAIAN — Am venit să te văd şi mă aşteptam să te găsesc mai puţin veselă. Vreau să stăm de vorbă.
CRISTINA — (se ridică) Bună seara.
TRAIAN — Bună seara, domnişoară.
IOANA — Ea e Cristina, prietena mea.
TRAIAN — Da, v-am mai văzut împreună.
CRISTINA — Eu trebuie să plec, mă aşteaptă cîţiva colegi.
IOANA — (fuge după ea) Te aştept mai tîrziu la mine. Îi aduci şi pe ei, O.K.? Am chef de petrecere !

(Traian Dăncescu se aşează în fotoliul cel mare privind în jur cu un amestec de uimire şi nostalgie).

IOANA — Da, tată !
TRAIAN — Ce-ar fi să închizi muzica ? Mai bine ai asculta casete cu lecţii de matematică.
IOANA — Sigur, muzică electronică, progresivă, cum să nu, vrei să-ţi pun şi ţie?
TRAIAN — N-am venit aici să-ţi ascult teribilismele.
IOANA — Chiar, de ce-ai venit aici ?
TRAIAN — Să văd cum arată fata mea după un eşec cu...
IOANA — „Infinite consecinţe asupra reputaţiei mele, şi prestanţei mele şi etc., sînt doar cineva!"
TRAIAN — Nu-ţi permit să fii obraznică.
IOANA — Îmi permiţi însă să stau cu mama de cinci ani şi să vii o dată la un milion de zile pentru scurte scene penibile de autoritate.
TRAIAN — Ioana, acum e vorba de viitorul tău.
IOANA — O, stai puţin, nu ştiu unde ţine mama batistele, nu, nu vorbi, aşteaptă să le găsesc, e mult prea zguduitor subiectul.
TRAIAN — Te rog să te aşezi şi să încetezi circul ăsta.
IOANA — Cu voia dumneavoastră măriile noastre vor rămîne în picioare şi încă într-o poziţie de totală punere în valoare a splendidului corp tînăr (pozează).
TRAIAN — Am vorbit azi cu un profesor universitar de la facultatea voastră.
IOANA — Vrei să spui de la facultatea lor, eu sînt pe dinafară.
TRAIAN — Ştie că eşti fata mea şi că ai fost la o diferenţă de numai zece sutimi.
IOANA — Ghinion de neşansă !
TRAIAN — Mi-a promis că se va ocupa de tine.
IOANA — E tînăr, e bine făcut.?
TRAIAN — E în fiecare an la comisie, lucrează la subiecte. Te-ar putea pregăti şi, mă rog, dacă o să fim atenţi cu el... Greşeala mea este că am avut prea multă încredere în tine. Puteam să fiu de la-nceput atent cu un profesor şi nu se întîmpla...
IOANA — (îi continuă ideea imitîndu-l) „Toată chestia asta murdară care mă scoate din sărite". Ai venit aici să-mi spui că ai bani şi că poţi dispune de mine oricum, că sînt o idioată iremediabilă, echivalentă cu o sumă de bani aruncată unuia să mă bage la facultate? Da, de asta ai venit ?
TRAIAN — Am venit pentru că eşti fata mea şi pentru că vreau să fac ceva pentru tine.
IOANA — Fă-mi atunci un tătic de cîrpe să-l pot arăta lumii cînd mă întreabă: „Dar tatăl tău unde e?".
TRAIAN — Eşti răutăcioasă, de mică ai fost aşa, dar culmea e că-mi place de tine chiar şi acum... chiar şi aşa.
IOANA — Îţi mai aduci aminte de mine cînd eram mică ?
TRAIAN — În fiecare vară mergeam la mare, numai noi doi. Eram foarte mîndru de tine.
IOANA — (alintîndu-se) Acum de ce nu mai mergem amîndoi la mare ?
TRAIAN — Dar te-am rugat, nu, să vii cu mine în vacanţă?
IOANA — (din nou ironică) Da, şi cum o să dormim? Tu cu amanta ta în cameră şi eu pe balcon? Sau ea pe balcon şi noi...
TRAIAN — Îmi poţi da un cognac bun ?
IOANA — În casa asta întotdeauna s-a găsit un cognac bun şi cînd erai, şi după ce-ai plecat.
TRAIAN — Plec în străinătate săptămîna viitoare.
IOANA — (se aşează pe braţele fotoliului în care stă Traian Dăncescu) Cu ea ?
TRAIAN — (nu înţelege sau se preface că nu înţelege întrebarea pentru o clipă). Nu, într-o delegaţie pentru combinat.
IOANA — Dacă ajungi în Turcia să-ţi iei o pereche de şalvari. Nu se ştie, poate îţi extinzi haremul şi s-ar putea să ai nevoie.
TRAIAN — Lăsînd la o parte înţepăturile astea care nu au nici măcar amabilitatea de a fi subtile, ai vrea să-ţi aduc ceva de pe-acolo?
IOANA — Mie ? Nu... Ba da, adu-mi o păpuşă, un chimist îmbrăcat elegant, să semene cu tine să-l pun...
TRAIAN — Ştiu, să-l pui în vitrină
IOANA — Dacă e frumos, îţi promit să-l aşez chiar pe pian.
TRAIAN — Mai cînţi la pian ?
IOANA (dintr-odată serioasă) Uneori, cînd sînt obosită sau singură.
TRAIAN — Singură cu atîţia prieteni ?
IOANA — Ei da, cu atîţia prieteni. Chiar şi cu un tată cred că tot singură aş fi. A — vroiam să te întreb de mult... cum o cheamă ?
TRAIAN — (stingherit) Pe...
IOANA — Da.
TRAIAN — Monica.
IOANA — (aer voit naiv) Ha, aveam o colegă, Monica. Caraghioasă fiinţă. După ce că avea nasul enorm, mai era şi bîlbîită, avea un ochi mai mare, picioare strîmbe, un sîn de nailon şi...
TRAIAN — (Puţin amuzat, puţin stingherit) Nu ştiu cum de-ţi înghit toate obrăzniciile. Totul ar fi fost cum ar mai fi fost dacă intrai şi tu la facultate. Nu te-ai fi expus nici tu, iar noi am fi fost scutiţi de neplăceri.
IOANA — Gura lumii ?
TRAIAN — Ai pierdut un an.
IOANA — Poate-l voi cîştiga.
TRAIAN — Tot îţi mai plac iluziile ?
IOANA — Dacă vrei să identifici iluzia cu realitatea, n-ai decît. Şi-aşa totul e iluzie, după cum totul, e realitate.
TRAIAN — Şi de ce-a trebuit să ţi se întîmple tocmai ţie ? Eşti o fată deşteaptă şi bună...
IOANA — Toate fetele sînt bune.
TRAIAN — Acum să vedem ce mai putem salva.
IOANA — Galilei nu poate fi salvat. Galilei nu poate...
TRAIAN — (o priveşte uimit, zîmbeşte la fantezia ei) Şi ţi-ai făcut planuri de vacanţă ?
IOANA — Da.
TRAIAN — Ai nevoie de bani ?
IOANA — Le-am spus prietenilor că nu-mi dai tu voie să plec niciunde. Aşa scap mai uşor de insistenţe. Vrei să-ţi spun exact ce voi face ?
TRAIAN — E o mare cinste pentru mine să ascult în premieră gîndurile tale atît de năstruşnice şi originale.
IOANA — Mă voi angaja undeva. Voi munci, înţelegi ? Fără să renunţ la pregătirea pentru examen. La anul încerc iar.
TRAIAN — Mă laşi să încerc şi eu cu profesorul de care ţi-am vorbit ?
IOANA — Chiar vrei să ajung să te urăsc ? Adică tu vrei să-mi faci răul cel mare ? (aer obosit, plictisit, vorbeşte încet). Tu chiar nu eşti niciodată singur ? Nu oboseşti niciodată ? Nu simţi că-ţi trece prin corp aşa un flux cald şi moale, ca o pierdere de sens ? Nu ţi-e niciodată frică ? Sau te ascunzi, te minţi singur, să-i amăgeşti şi pe ceilalţi, că ce bine îţi merge şi ce tip al naibii de fericit eşti tu...
TRAIAN — Dacă m-ai întrebat asta înseamnă că ai înţeles că nu sînt unul dintre personajele acelea de teatru absolut negative şi irecuperabile. Faptul că tu eşti ironică, rea, chiar obraznică şi că eu tac şi prefer să schimb discuţia ori de cîte ori ar trebui să-mi folosesc autoritatea de tată este un argument în plus. Dar poate că îmi dau seama că eu însumi ţi-am provocat nişte goluri dureroase, că m-am lăsat tîrît de false păreri uitînd să privesc la cei dragi.
IOANA — (pare să n-asculte ce-i spune) Ţie nu ţi-e niciodată dor ?
TRAIAN — De tine, de mama ?
IOANA — Nu, dor de dor. Ţi-e vreodată dor de dor ?
TRAIAN — Ioana, aş vrea să ştii că eşti un copil deosebit, şi... bun. Eu am înţeles astea (tac amîndoi cîtva timp) Mă laşi să te mîngîi pe păr ? Aş vrea să fac ceva să te cîştig înapoi, aş vrea să fie la fel ca altădată, împreună, o pereche de milioane, cum ziceai tu. Să fie prea tîrziu, sau să-mi fie mie teamă ?
IOANA — (zvîcneşte în sus, exaltată) În cinci minute aterizăm. Sînteţi rugaţi să vă prindeţi din nou centurile de siguranţă. Nu vorbiţi, avionul se clatină la fiecare gînd, luaţi aminte la vorbe! Respiraţi uşor, toţi în acelaşi timp, dacă sînteţi cuminţi şi vă purtaţi frumos vă voi arăta o insulă imaginară unde singura bogăţie e polenul. Închideţi ochii şi iubiţi-vă. Sînt aici, vă veghez, sînt aici...
TRAIAN — (se ridică să plece) Cînd pot să mai vin ?
IOANA — Eu ştiu cînd poţi tu să vii ? Vino acum. Mama te aşteaptă. Sau vino cînd vrei. Noi sîntem totdeauna aici. Am învăţat să aşteptăm împreună şi să ştii că nu e deloc monoton. Sau plictisitor. Sau trist.
TRAIAN — Ai grijă de tine (Se îndreaptă spre uşă).
ELENA — (intră în salon) Ioana, cu cine vorbeşti ?
TRAIAN — Sărut mîna, Elena.
ELENA — A, tu erai. Pleci deja ? (vrea să pară degajată).
TRAIAN — Da, e tîrziu, mîine am de lucru (la fel de stingherit).
IOANA — (îi urmăreşte din priviri) A venit să ne vadă, mamă. I se făcuse dor.
TRAIAN — Cred că bănuieşti de ce am venit. Examenul ei ratat. Să sperăm că nu e totul pierdut. A fost totuşi o lovitură, mai ales pentru mine.
IOANA — Mai ales pentru el, auzi mamă ? N-a luat examenul de admitere şi acum băieţelul e supărat. Ia spune, să-mi pun antenele în funcţiune, să dau nişte bani unde trebuie, ca să reuşeşti anul viitor ? Dar cum să-mi faci tu mie una ca asta ! Băieţel neascultător ce eşti !
TRAIAN — (iese) Ai grijă de ea, Elena. La revedere.
IOANA — Good by ladies and gentlemans !
ELENA — Termină odată comedia asta !
IOANA — Dar nu e nici o comedie, mamă. Ceea ce vezi şi auzi nu e altceva decît realitatea. Pe tine nu te-a învăţat tata să nu-ţi faci iluzii?

(Se aude din nou soneria).

IOANA — Cred că ei sînt.

(Intră un grup de studenţi : Cristina, Dan, Tudor şi Maria).

CRISTINA — Ţi i-am adus. E un fel de-a spune. Pentru că au alergat încoace îndată ce le-am spus că-i primeşti.
IOANA — Băieţi, în seara asta sărbătoresc un milion de ani de la naşterea polenului pe prima floare ajunsă, nu se ştie cum, într-o insulă care acum este a mea şi pe care v-o pun la dispoziţie în noapte asta. Nu pierdeţi timpul, distraţi-vă.
TOŢI — Uraaa, Bravo ? Să-nceapă dezmăţul !

(Vervă, rîsete. Cristina împarte pahare).

DAN — Stimată stamină, daţi-mi voie să ating cu vîrful degetelor acest pahar de whisky şi ridicîndu-l în slăvile cerului gurii, să vi-l închin.
IOANA — Nu, mai bine să bem pentru Galilei.

(Tudor va privi tablourile plictisit, va cînta puţin la pian, absent. Are o mînă bandajată. Maria s-a aşezat într-un fotoliu obosită, pare să nu se simtă bine)

DAN — Pentru Galilei ? Cine mai e şi ăsta ? Actualul, fostul sau imposibilul tău iubit ?
IOANA — Galilei e un fruct exotic. Unde sînt şerpi, flori, sirene, soare şi polen, se află şi Galilei. Totul e să-l descoperi. Nu-l poate vedea oricine.
DAN — Trebuie să fii deci un iniţiat ?
IOANA — Mult mai simplu, trebuie doar să fii.

BOGDAN GHIU

Poem

Mă aşez la masă
adică spun iată aceste
bune obiecte sînt de mîncat
şi de
descris.

Poem

Simţiţi cît de repede trece
poemul acesta al meu
faţă de patria mea ?
Simţiţi că pentru aceasta a fost scris
cuvînt cu cuvînt,
pentru a trece iute şi nevăzut
prin nemurirea ei ?
Simţiţi cîtă paradoxală creaţie
şi voluptate
este gestul,
atitudinea de a pune acest
punct final ?

Varianta

Dis-de-dimineaţă, două obiecte încleştate.
Iederă şi iederă, zid şi zi, nici şi nici.
Scrisul cu muchiile, cu suprafeţele,
scrisul cu gheară pe gheară.
Se îndepărtează şi parcurge fiecare,
apoi corectează ceva
surîzînd.

Poem

Poemele precedente
nu sînt decît calea
pînă la acest poem

Poem

Am sărit. Poate am ocolit.
Am omis.
Ne-am abţinut să blestemăm
ca să ajungem cît mai iute
aici
şi să ne bucurăm împreună.

Poem

Ce bine
că poemele apar şi există
în afara trupului.
Dar ele
continuă să aibă
forma organelor noastre.
Ce bine
că ele nu dau naştere
la oameni.

Poem

Poezia în poem ca
şi mine în această cameră
afurisită şi ca
şi sufletul în mine
probabil.

DANIEL I. BĂNULESCU

Marile migraţii

Ne-au spart din nou castele de graţii
Hoarde pizmaşe, huni sau pecenegi,
Din evul crud al marilor migraţii
Hai să fugim iubito în Bucegi

Barbari cum sîntem te iubesc prea mult
Tu arzi ciudat, eu nu te vreau în rate,
Ce dans, ciudat, dintr-un tărîm ocult,
De fulgi prelinşi sau capete tăiate...

Ce căutăm la vizigoţi în frunte ?
Sînt Spaima – Romei, tu mai vrei măriri ?
Hai, fă-ţi valiza, vom trăi la munte
Un scurt concediu între năvăliri.

Lent

Să te sărut prin staţii indolent
Înspre şosea tăcerea să ne doară
Să ne vorbim aşa doar într-o doară

Să ningă lent...

Şi mă întrebi de am sau nu talent
Şi care poezie-mi zace în tîmplă
Halucinat nu simţi ce ţi se-ntîmplă

Şi ninge lent...

Iarba fiarelor

Mîna ţăranului
Mîna ţăranului răstignit pe muncă
Au păscut-o vitele
Molcom tihnit fără grabă
Cum ţărăncile
Tihnit fără grabă
Sărută mîna preotului
Din biserica satului
Ogorul.

Cînd mor
Ţăranii să nu fie
Îngropaţi în pămînt
Ci dezgropaţi din pămînt

ALEJANDRO LOPEZ

Tăcerea ta

Tăcerea ta miroase a genunchi de
născătoare,
Tăcerea ta totuşi creşte în linişte
Precum întrebarea în gură de mut.

Gust de inteligenţă cu ceapă îţi are
tăcerea.
Peste unghiile irealului mereu tu
acoperită de-un şal ;
Alunecînd pe tîmplele delirului,
Iarăşi obsesia de a te găsi
Ca să te întreb de ce taci
Şi să nu-mi răspunzi zîmbind,
cu tăcere...

Identitate

Ochii mei : Două ace înţepate în încertul nopţii
Vocea mea : Ecoul vieţii perpetue
Răsuflarea mea : Pasiunea, extazul,
un suflu ce se dispersează
Mîinile mele : Cleşti prinşi în iluziile mele
Sufletul meu : Un strigoi ce rătăceşte
dintotdeauna
Picioarele mele : Cuţite ce despică tăcerea
Corpul meu : Anatomie de om ce mă suportă
Eu însumi : Un om ce pretinde a-şi justifica
prezenţa în această lume

Aceeaşi

Simt o singurătate orizontală
Mult mai lungă ca privirea mea
Şi cu mai mare ecou decît
O naivitate strecurată printre dinţi.

Caut s-o las la nişte pisici aristocrate.
Într-un oraş comunist
Sau între paginile gălbui

Ale unei reviste capitaliste ;
Poate într-un bar de noapte
Sau într-un muc de ţigară.

Reîntoarceri

Eu ; peregrin, fiu risipitor,
Om cu blesteme din urmă
Mă string în noapte
Ca spuma în colţul plajei.
Mi-am lăsat sicriul, cămăşile
Şi sîngele.
Prăfuit mi-am uscat fruntea
Ca să nu amestec lacrimile.

M-am uitat la cerul împodobit de
Nori ce mi-au repetat :
Înainte !

Sărise iarna, bălţile,
Imaginaţia şi lîngă ele amintirea.

Îmbrăţişez vinul ; un cîntec,
Un frate şi spun :

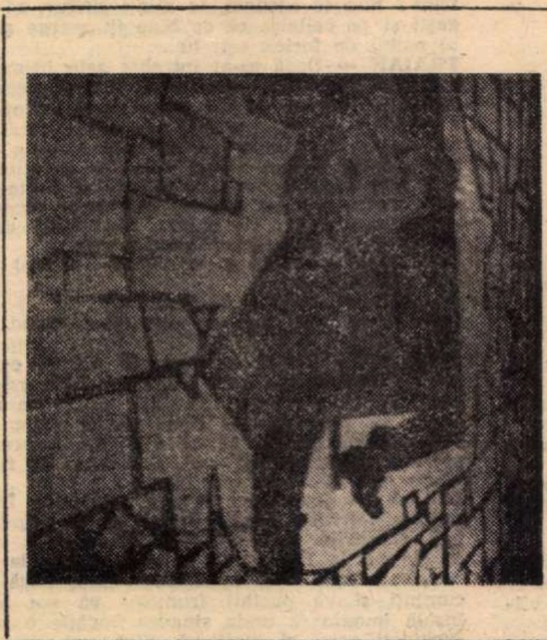
Mă-ntorc !

Uşile deschise în despărţire,
Azi vîntul bate pentru primire.

ION CRISTOIU

Din interior

Neavînd încotro, Zamfir Lăbușcă, chiabur din Vintileasa Vale se prefăcu în mijlocaș și se strecură în G.A.C. Cu o zi înainte, scînteind de entuziasm, se prezentase cu cererea de înscriere la președintele Vasile Angheloiu. Lucrase la ea toată noaptea, caligrafiind migălos pe coala nou-nouță, sărbătoresc de albă, pentru care se dusese special la Florești, în Vintileasa se găsea numai hîrtie de maculator, amărîtă, literă cu literă din cererea tip, îndulcind vocalele de la marginea rîndurilor, triste de acea singurătate provizorie de dinaintea linioarei de despărțire, apăsînd colțurile unor consoane semnificative, și făcîndu-le mai sigure pe ele, mai ferme, desenînd în spațiul de sub semnătură un amplu și complicat tablou care-l înfățișa pășind convins pe porțile larg deschise ale Gospodăriei Agricole Colective „Drum Nou“ Vintileasa, sub un soare imens, plesnind de optimism, trimițîndu-și razele țepene și sfrijite pînă departe, dincolo de marginea coalei, și văzînd că președintele o parcurge cu atenție, ba chiar că întărește ici-colo cîte o literă mai spălăcită, se prăpădea de bucurie: cu o asemenea cerere, mai mult ca sigur, avea să fie primit în G.A.C.! Erau singuri în biroul strîmt al președintelui de la intrarea în sediu. În jur, pînă departe, se manifesta plenar, fără rezerve, dimineața de vară. Se auzea păcănitul energic al batozei de la aria Vintileasa Centru. O rază de soare, străpungînd definitiv sticla ferestrei, scînteia optimist pe podele. În curtea largă a gospodăriei un grup de țărani individuali din satul vecin, veniți în vizită la colectiviștii din Vintileasa, primeau explicațiile preliminare. — Iată, acolo, în fund, e creșa, la stînga de sediu, chiar în dreptul copacului acela uscat, se ridică grajdul cel nou. Se auzi apoi, după cîteva clipe de tăcere, tîrșîit de pași, semn că începuse vizita propriu-zisă. De deasupra președintelui, dintr-un portret uriaș în ramă lăcuită, privea posomorît întreaga scenă un bărbat într-un veston cenușiu, sever. În bucuria-i nemăsurată, Zamfir Lăbușcă îndrăzni să-l privească în ochi. Chipul bărbatului se posomorî și mai tare. — L-am supărat, își zise Zamfir Lăbușcă, cu o strîngere de inimă. Încă bucuros totuși, își mută privirile dulcege asupra președintelui. Se uita la aceasta cu ochi umezi, de îndrăgostit. — Nu, nu se poate, îi spuse președintele mohorît, întinzîndu-i hîrtia fără să-l privească în ochi. Și cum Zamfir Lăbușcă continua să-l urmărească cu privirea sa strălucitoare de bucurie, parcă nevenindu-i să creadă ce auzise, adăugă grăbit: nu se poate, am și eu controale de sus, o pățesc dacă se descoperă că am primit în G.A.C. un chiabur. Întinsese hîrtia spre celălalt și parcă ezita. De afară răzbea prin ușa larg deschisă cîntecul utemiștilor de la grădina de zarzavat. Prășeau bostanii și cîntau cît îi ținea gura: Lie, Lie, ciocîrlie / Bine-i în gospodărie. Parcă furat de cîntec președintele tăcea. Ținea hîrtia în mînă și nu făcea nimic. Nici nu i-o dădea înapoi, nici n-o punea în teancul de cereri de pe masă. Asta îl făcu pe Zamfir Lăbușcă să creadă că poate insista — Poate, totuși, se găsește și pentru mine un loc, îngăimă el rugător, mutîndu-se de pe un picior pe altul, îngrozit totuși să nu-i scîrție bocancii și să deranjeze. Ca brusc trezit din somn, președintele izbucni cu hotărîre: nu, nu se poate, și, dîndu-i repede cererea, se cufundă, intens preocupat, în maldărul de hîrtii de pe birou. Stînd cu coala subțire și nesigură în mînă, de parcă nu știa ce-i cu ea, cum ajunsese acolo, în mîna lui, Zamfir Lăbușcă, continua să-l atîntească pe celălalt cu o privire copilăresc de bucuroasă. În încăperea strîmtă, cu pereții scorojiți, căzu tăcerea. Nimerită între sticla ferestrei și hîrtia albastră, decolorată, o muscă bîzîia neputincioasă. Un cui urias, de care fusese atîrnat cîndva un imens tablou festiv, ieșea încetul cu încetul, pe nesimțite, din cărămida slăbită de vreme. Peste cîteva săptămîni, într-o noapte, cînd pe șosea avea să treacă un tractor greu, pe șenile, cărînd spre București pentru Muzeul Satului, o casă de țăran sărac din Vidra, cuiul avea să se desprindă din perete și să cadă pe podele, rostogolindu-se cu zgomot pînă sub biroul președintelui și rămînînd acolo cîțiva ani, pînă cînd sediul G.A.C.-ului se mută în Vintileasa Vale, iar cămăruța strîmtă de la intrarea în clădire, unde lucrase președintele, deveni incubator. Într-un colț al încăperii se prăfuia ireversibil, frumos legată cu șnur roșu, colecția pe anul trecut a Scînteii. Pînzele unui braț de steaguri trîntite într-un colț atîrnau fără convingere către podele. Se simțea în sticla obosită a ferestrei,crescînd într-una, năvalnică, tînără, căldura zilei de august. Pe sub fereastră trecură doi colectiviști. — Trebuie să luăm anul ăsta steagul de fruntași, zise unul. — Da, spuse celălalt, vom răspunde astfel prin fapte grijii partidului. Oftînd, președintele se ridică, și deschise ușa dulapului de fier. Căută acolo cîtva timp, dărîmînd un maldăr de dosare, și trase afară unul gros, cu șină, pe care-l puse pe birou. Slugarnic, Zamfir Lăbușcă îl urmări cu privirile sale dulci, căutînd să-l întîlnească și să-i zîmbească, dar președintele, în continuare posomorît, nu-i dădu nici o atenție. Luă la rînd filele dosarului, întîrziind asupra unora trecînd repede peste altele și, la un moment dat, se așeză și începu să citească atent, cu capul sprijinit în mîini. Cînd termină, mai dădu într-o doară cîteva file și, închizînd domol dosarul, ridică spre Zamfir Lăbușcă privirile îngîndurate: nu, nu se poate, am crezut că găsesc vreo portiță, vreun paragraf mai binevoitor, dar normele sînt cît se poate de precise. Da, acum era mai mult decît clar că nu se poate.—Noroc, zise Zamfir Lăbușcă, îndreptîndu-se spre ușă. — Noroc, răspunse președintele, brusc înseninat, și, după celălalt: să știi că-mi pare rău, mai vino totuși, pe-aici, am auzit că se lucrează la niște normative noi. Dar Zamfir Lăbușcă era deja departe. Trecuse deja de Gazeta de perete a G.A.C.-ului, unde doi utemiști mișcau grijuliu sticla vitrinei ca să schimbe articolul de fond. Trecuse deja de grupul de membri ai cercului de cultură generală care, adunați în jurul unui tractor, își notau principiile de funcționare ale motorului cu ardere internă. Trecuse deja de Toader Hașcău, care se ciorovăia cu un cal. Înainte de a ieși pe poartă, pe sub steagurile fluturînd sărbătorește și neobosite de dimineață pînă seara, se opri să-l întrebe pe paznicul Gheorghe Aliante dacă mai are borhot de vînzare. — Nu mai am, făcu acela cu un aer vinovat, mi l-au luat pe tot odată, cu camionul, niște mocani de la Vidra. — Bine, zise Zamfir Lăbușcă, și-o luă în sus, pe șosea, sub soarele deja bătrîn al verii.



Cîtva timp, colectiviștii nu-și dăduseră seama că în mijlocul lor se strecurase un chiabur. Ei erau ocupați pînă peste cap cu întrecerea între brigăzi. Declanșată într-o adunare generală entuziastă, întrecerea atinsese în acel moment punctul maxim. De dimineața pînă noaptea tîrziu, consiliul de conducere și organizare al întrecerii, întrunit în ședință permanentă la sediu, primea ultimele cifre de pe frontul întrecerii, stabilea clasamentul final al zilei și clasamentele parțiale pe ore, citea și aproba spre publicare articolele de la Gazeta de perete extraordinară „Pentru o recoltă îmbelșugată“, și schimba operativ, în funcție de rezultatele primite de pe teren, fotografiile de la panoul de onoare. Stînd într-un colț, un grup de scriitori aflați în documentare își notau atent principalele impresii. O echipă a Studioului „Alexandru Sahia“ filma într-una, meticulos și huruitor, totul. În acest timp, sus, în deal, întrecerea era în toi. Drapelul roșu al brigăzii care avea să cîștige întrecerea aștepta, rîvnit de toată lumea, la capătul dinspre Pădurea Statului al tarlalei. Se muncea cu spor și se cînta. Sapele străluceau ascuțit în soarele tare al verii. Bluzele albe ale flăcăilor respirau un aer sărbătoresc. Fetele, cu flori roșii în păr, cu fuste proaspăt apretate, nu se lăsau nici ele mai prejos. Din cînd în cînd, cîte o fată se oprea să-și curețe sapa și cîntecul ei se înălța în văzduhul luminos al după-amiezii: Frunză verde din vie / Drag mi-e în gospodărie / Că vin seara de la cîmp / Văd lanul de grîu frumos / Suflă-l vîntu-n sus și-n jos. Un glas puternic, bărbătesc, îi răspundea din brigada de alături. Ca la un semn, întreg cîmpul prindea să cînte. Pînă atunci pleoștit sub arșița verii, porumbul se înviora brusc și își avînta în sus, tinerește, frunzele de un verde devenit proaspăt. Cîte un hîrciog se oprea din căratul lui harnic și cădea pe gînduri zîmbind. Frunzișul Pădurii Statului începea să freamăte puternic. O mînătarcă deprimată de vremea secetoasă găsea imediat puterea să crească mai departe și să se împlinească. Seara, bărbați, femei, flăcăi și fete cu sapele pe umăr, se îndreptau către sediul G.A.C. Luminată sărbătorește, clădirea sediului plutea pînă tîrziu, spre dimineață, în întunericul uriaș al nopții ca o navă strălucitoare și plină de încredere. Prin ferestrele larg deschise venea zvon de glasuri. Unii citeau fragmente din „Pămînt desțelenit“. Alții repetau pentru spectacolul festiv care urma să aibă loc, peste cîteva zile, cu ocazia încheierii treierișului, la aria Vintileasa Centru. Închis pe dinăuntru într-unul din birouri, ca să aibă inspirație, Dumitru Nanu, directorul căminului cultural, și autorul spectacolului, compunea o strofă care urma să fie adăugată la scenariul inițial în urma observațiilor primite de la raion. La club, țăranca Maria Cojocaru juca șah cu țăranul Gheorghe Istrate și îi luase deja un pion. Cîteva săli mai încolo, Culai Cojocaru, bărbatul Mariei Cojocaru, făcea ultimele retușuri la noua ediție a Gazetei de perete, care urma să apară a doua zi. O întinsese pe un birou și, împreună cu Vasile Ticu, punea o roată tractorului uriaș, plesnind de trufie, care înfățișa sugestiv, în cadrul graficului de fond, numărul spectaculos de tractoare din agricultura socialistă. Alături de el, un tractor pricăjit, cu roțile strîmbe, cu țeava de eșapament umilă, abia îndrăznind să se ridice deasupra capotei, reprezenta numărul de tractoare din anii regimului burghezo-moșieresc. La cursul de etică se dezbătea o problemă ruptă din viață: ajutorul tovărășesc în cadrul întrecerii între brigăzi. Dezbaterea, extrem de controversată, cu multe momente polemice, avea să se încheie într-o concluzie acceptată de toată lumea: brigada care constată că a luat-o înaintea celeilalte cu prășitul trebuie să se oprească imediat și să-i dea ajutor ca să fie ajunsă din urmă și chiar întrecută. În aerul blînd al nopții de vară, în care mirosul grîului copt amețea, totul fremăta de bucuria muncii împlinite. Grupuri-grupuri de îndrăgostiți se plimbau pe aleile mărginite de o parte și de alta de panouri cu grafice și fotomontaje elocvente, pe sub verdele negru al arborilor, și discutau de-ale lor. Lilieci singuratici treceau în zbor fîlfîitor pe deasupra și regretau că nu se pot opri și ei cîteva clipe și să se bucure. Treze, rîndunelele de sub streașina clădirii principale a sediului, își mai lustruiau cîte o pană ciufulită și, în mod sigur ar fi început să zboare, plecînd și întorcîndu-se la cuib, dacă n-ar fi realizat, totuși, că e cam tîrziu pentru așa ceva. Ocupați, deci, cu întrecerea socialistă între brigăzi, colectiviștii nu-și dădură seama că dușmanul de clasă se strecurase în mijlocul lor. E drept că era și greu să-ți dai seama întrucît, fericit că era în G.A.C., Zamfir Lăbușcă trăgea din răsputeri. La prășit era întotdeauna printre primii. Sapa lui se ridica și se înfigea neobosită în pămîntul reavăn și, în mod sigur, de fiecare dată ar fi luat-o cu mult înaintea celorlalți, atîta năvalnică bucurie era în el, dacă nu s-ar fi temut totuși să nu fie considerat individualist. Se înscrisese imediat în corul G.A.C., la repetiții fremăta de entuziasm și spre deosebire de unii colectiviști, care mai bombăneau cînd dirijorul, nemulțumit că un do de sus ieșise puțin înclinat, cerea să se ia cîntecul de la capăt, el își bomba imediat pieptul și se punea pe cîntat. Desigur, dacă n-ar fi știut că este ceea ce este, un chiabur prefăcut în mijlocaș și strecurat în G.A.C., ar fi cătat mustrător la cei ce bombăneau, pe ascuns, firește, sau chiar ar fi pus cu hotărîre problema excluderii lor din cor, dar așa se mulțumea doar să-i arate dirijorului, din priviri, că el se desolidarizează clar de bombănitori. Se înscrise imediat și în echipa de teatru, oferindu-se bucuros să joace un rol refuzat de toată lumea, cel al unui tînăr care, urmărind un chiabur pentru a-l demasca, trebuie să se tîrască cîtiva zeci de metri pe scîndurile negeluite ale scenei. Putea fi văzut pretutindeni, vibrînd de hărnicie: la club, urmărind cu ochi strălucitori o partidă de șah, pe marginea terenului de volei, aplaudînd punctele înscrise și alergînd bucuros să aducă mingea căzută în afara terenului, la cursul de cultură generală, oferindu-se primul să ude buretele și să șteargă tabla sau să care, din magazie, globul pămîntesc.



Curînd însă se petrecură în G.A.C. niște întîmplări care-i puse pe toți pe gînduri. Întîi și-ntîi anul se dovedi extrem de secetos. O căldură vînătă, rea sta în aer de dimineața pînă seara și totul se uscase și se sfărogise, nu mai rămăsese în lucruri, în arbori, pic de apă, și lucrurile deveniră ușoare, abia atingeai un scaun, de exemplu, și el o lua în zbor pe fereastră, trecea razant pe deasupra ogrăzii și se oprea în nuc, stînd acolo, ușor și nesigur, toată ziua. Din cauza secetei, grîul nu fu pe măsura așteptărilor. Și mai grav însă, de această ușurință a lucrurilor se molipsiseră și oamenii și o stare nefirească, de permanentă duminică, cuprinse întreg satul. Deși nu fuseseră biruite toate greutățile, deși dușmanul de clasă nu fusese încă definitiv înfrînt, totuși unii colectiviști începură să manifeste o îngrijorătoare nepăsare: începură să obțină note slabe la cursurile agrozootehnice, citeau într-o doară, mai mult de formă, articolele de la Gazeta de perete, căscau, e drept, pe ascuns, la filmele-dezbatere aduse în Vintileasa de caravana cinematografică. Apoi alte și alte fapte menite a stîrni îngrijorarea se petrecură. Unul din caii G.A.C.-ului călcă într-un cui și începu să șchiopăteze. Într-o dimineață, camionului gospodăriei i se defectă pompa de benzină și, trudindu-se s-o repare, șoferul Vasile Carpală începu să înjure tare urît. Doi tineri care se iubeau se certară și se despărțiră. Tache Banu și Grigore Cîmpureanu se bătură cu codiriștile bicelor și, ceea ce era și mai grav, nu mai țineau minte din ce se luaseră. Piesa de duminică de la căminul cultural avu o cădere răsunătoare, iar la Gazeta de perete a G.A.C-ului apăru un articol cu înfiorătoare greșeli de ortografie. Ce mai încolo și încoace, era mai mult decît clar că dușmanul de clasă se strecurase în G.A.C. În consecință, descoperit și demascat, Zamfir Lăbușcă trebui să părăsească în cele din urmă gospodăria Agricolă Colectivă. Își luă calul, căruța fără o hulubă, ruptă între timp, cele cincisprezece kilograme de lanț pe care le adusese la înscriere, deși nu folosiseră la nimic, bucata de pămînt, și ieși pe poarta G.A.C.-ului cu pași mai mult resemnați decît triști și se duse acasă.

Din „Dicționar de locuri, întîmplări și personaje secundare“.

Marin Preda

„Scitul"

Cine s-a aflat miercuri 20 mai în curtea Edituri] Cartea Românească a putut să vadă un spectacol care îţi tăia răsuflarea Prin cîteva anunţuri sumare de presă lumea aflase că se va lansa o carte dedicată memoriei lui Marin Preda, la un an de la dispariţia scriitorului. Dis-de-dimineaţă, numeroşi cititori s-au postat dinaintea uşii librăriei, au alcătuit o lungă listă cu ordinea sosirii fiecăruia, apoi a fost nevoie de tot mai multe pagini care să cuprindă numele celor înscrişi, veneau din ce în ce mai mulţi oameni pînă cînd, spre prînz, curtea a devenit literalmente neîncăpătoare, nu se mai putea intra pe nici una din cele două porţi. O asemenea „lansare" de carte, şi nici cel puţin nu era o carte inedită a prozatorului, ci o culegere de articole ale confraţilor de breaslă, o asemenea „rupere de nori" nu am mai văzut nicicînd şi, după cum arăta uimirea pe chipul altor scriitori aflaţi acolo, cred că nimeni nu mai văzuse. Venise Cititorul român, acela despre care Preda spusese că nu-şi are egal în Europa, să-i omagieze amintirea încă atît de vie (poate şi cu speranţa — cine ştie ? — că se va fi publicat o carte încă necunoscută, rămasă de la Marin Preda sau că se va fi reeditat trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni,** introvabilă şi ajunsă la preţuri astronomice numai într-un singur an) ; venise Cititorul român, şi bucuria pe care ar fi trebuit să o aibă Preda o aveam noi. Cum să nu te bucuri văzînd cît drag de carte poate să aibă omul de pe stradă, preocupatul sau necăjitul om de pe stradă, a cărui reacţie la cărţile noastre nu o cunoaştem, şi poate, tocmai de aceea, încercăm uneori să o minimalizăm ! Iată că Preda, scriitorul care a trezit în cel mai înalt grad interesul de



masă al publicului pentru literatura contemporană mai reuşeşte, prin simplul fapt că numele său se află pe coperta unei cărţi pe care nu a scris-o, să adune atîta mulţime de oameni într-o librărie devenită de acum largă cît poiana lui Iocan. Era încă o izbîndă a lui Marin Preda, însă mai era şi o izbîndă a scrisului, o victorie a ideii de literatură ce şi-a cîştigat prin Preda, în anii din urmă, o incredibilă prestanţă. În mai multe literaturi şi în diverse epoci s-a spus despre cîte un mare autor că lasă o moştenire culturală şi morală urmaşilor, de care aceştia trebuie să ia bine seama, ca şi cum prin ea ar intra în posesia propriei lor identităţi ; da, am citit asemenea afirmaţii, însă niciodată ideea, de o impalpabilă legitimitate nu mi s-a relevat atît de adevărată, cu violenţa şi cu imanenţa din acea zi de 20 mai, în casa din strada Nuferilor, unde simţeai că Preda este atît de prezent pentru fiecare din noi în parte, el, „scitul", cum îi va fi spus Blaga, transmiţînd făclia altor sciţi, şi avari, şi pecenegi ce vom fi fiind noi, urmaşii. Cum să nu îngheţi de admiraţie şi de spaimă la vederea acelei mulţimi, prin care ideea despre „puterea" literaturii dobîndea o strivitoare corporalitate ? Prin prestigiul lui Preda ne vine de aici înainte tuturor mult mai uşor şi mult mai greu ; mai uşor, fiindcă primim un plus de încredere în finalitatea scrisului, mai greu, căci de acum înainte va trebui să-i semănăm în rigoarea muncii noastre şi în ţinuta noastră morală.

„Timpul n-a mai avut răbdare" cu Marin Preda ; este adevărat, însă scriitorul avea şi mai puţină răbdare, şi de nerăbdător ce era, căci îl urmărea o teribilă spaimă de moarte pe care o învingea numai prin scris, a putut să conceapă o operă capitală, muncind în ritmul marilor noştri clasici, elaborînd, de exemplu, ultima trilogie în numai trei ani, ca şi cum ceasornicul său biologic i-ar fi spus, i-ar fi dat semne că trebuie să se grăbească, să nu fie deloc răbduriu. Cartea închinată acum lui este o lucrare unică în literatura noastră. Aş fi vrut să avem una asemănătoare şi despre Eminescu. Cei care scriu despre Preda îl privesc din tot atîtea unghiuri şi rămîi uimit cît de viu, cît de nuanţat se conturează imaginea omului şi a scriitorului. Aproape nimic nu este circumstanţial în tonul acestor articole, însemnări, amintiri şi confesiuni ; oameni care declară a fi avut doar stricte relaţii profesionale cu Marin Preda constată ei înşişi că l-au îndrăgit, că personalitatea lui atît de complexă şi nu de puţine ori dificilă i-a cucerit. Concepută pe mai multe cicluri, cu masive inserţii de citate din opera scriitorului (o colecţie de texte de o mare densitate), reproducînd interviuri date de prozator — pînă la cel din urmă, încă neterminat — şi dînd la iveală o primă tranşă de corespondenţă, cartea aceasta masivă este captivantă de la început pînă la sfîrşit. O văd ca pe o pledoarie pentru imediata tipărire a operei integrale. După cum ea poate declanşa şi acţiunea de strîngere a numeroase documente, încă necunoscute, care vor dezvălui în plus, dincolo de confesiunile făcute deja de Marin Preda, procesul şi reactivii din care s-au elaborat cărţile prozatorului. Iată, de exemplu, o scenă relatată într-o scrisoare din 1943 îşi găseşte locul în **Cel mai iubit dintre pămînteni** abia peste treizeci şi ceva de ani, cînd ea se umple de semnificaţiile pe care prozatorul le-a aşteptat şi le-a pregătit în timp. Vor mai fi existînd şi alte documente asemănătoare şi ele trebuie să fie dezvăluite.

Un ultim cuvînt : această carte, de pe coperta căreia ne privesc ochii sfredelitori ai lui Marin Preda, impune acum şi faptul că trebue să-i cunoaştem şi să-i omagiem în primul rînd noi pe clasicii de lîngă noi. Iar pentru publicul cititor, ideea despre persoana fizică a unui scriitor şi despre sacrificiile muncii lui se desprinde din nebuloasă, devine o tangibilă realitate.

Dinu Flămând

Începutul şi sfîrşitul

Un amănunt de elementară meserie a scrisului, fatalul, altminteri, început şi, de asemenea, fatalul sfîrşit, capătă în proza lui **Marin Preda** semnificaţii particulare: „Ce mă chinuie, într-adevăr, la scrierea unei cărţi este începutul şi finalul. Cărţile mele sînt construite în jurul cîte unui personaj, căruia trebuie să-i găsesc o intrare în lume şi o ieşire care să atragă atenţia". Nu numai intrarea şi ieşirea personajului îl chinuie însă pe prozator. Frazele înseşi ale începutului şi sfîrşitului, după cum bine se ştie, sînt, în viziunea sa, fundamentale. Iată, în cartea de evocări şi comentarii, apărută de curînd, sub îngrijirea lui **Eugen Simion**, un facsimil după şpalturile **Celui mai iubit dintre pămînteni**. Ultima pagină, mai exact, ultima frază arăta în şpalt astfel: „Şi atîta timp cît aceste trepte urcate şi coborîte de mine vor mai fi urcate şi coborîte de nenumăraţi alţii, această carte nu va fi nefolositoare". Cel care vorbeşte este scriitorul mai de grabă decît Victor Petrini. Dar nu numai atît: accentul cade pe ideea mărturiei „folositoare". Ceva nu e în regulă, va fi simţit **Marin Preda**. Cel care vorbeşte trebuie să fie o persoană ambiguă, între scriitor şi personaj. Să rămînă impresia că s-ar putea ca romanul să fie al personajului însuşi, să se păstreze dstanţa faţă de autor dar şi o nuanţă în favoarea unei suprapuneri autor-personaj, necesară pentru a autentifica mărturia. Apoi, să nu cadă accentul pe valoarea cărţii ci pe ideea sa. Şi atunci finalul devine: „această carte va mărturisi, oricînd: ...daca dragoste nu e, nimic nu e !...". Absolut memorabil ! Fraza de rezonanţă biblică mai are şi deschiderea neaşteptată spre mitul credinţei lui Iov, rămasă neinterpretată pe această sugestie. Victor Petrini este însă, într-adevăr, un Iov al vremurilor cînd credinţa omului în valorile umane este serios pusă la încercare. Dar nu această interpretare este acum de făcut ci mărturisirea unei contagiuni de la scrisul lui **Marin Preda.** Am fi vrut să începem acest „in memoriam" cu o frază de acest fel. Ni s-a lipit de creier una pe care n-am încetat a o considera stupidă: „Marin Preda nu trebuia să moară". Ba chiar şi continuarea ei se formula aproape de la sine, desigur în dorinţa de a scuza stupizenia frazei: „Ce încurcat e uneori gîndul cronicarului ! De ce să gîndeşti împotriva destinului ?". Dar dacă fraza şi continuarea ei nu sînt stupide ? În fond, sentimentul nostru chiar acesta este: mai avem nevoie de **Marin Preda,** opera nescrisă a lui (pe care nu ne-o mai putem imagina altfel decît sub regimul capodoperei, fie şi imperfectă) ne este necesară. Avem în cartea apărută zilele acestea dovada cea mai convingătoare a atîtor energii latente care îşi aşteptau cristalizarea în noi cărţi. A rămas nescris **Delirul II.** A rămas necontinuată **Viaţa ca o pradă.** Poate un nou volum de genul **Imposibila întoarcere.** Da, e sigur, viaţa lui **Marin Preda** nu şi-a găsit fraza finală. Romanul vieţii sale nu este încheiat. Chiar dacă **Cel mai iubit dintre pămînteni** devine, prin fatalitatea sorţii, un straniu apogeu, pe care numai cineva care nu poate scrie o astfel de carte şi l-ar putea dori însă.

Dar nici despre un asemenea început şi sfîrşit nu sînt de făcut speculaţii (cît de „folositoare" ar fi ?, ca să preluăm cuvîntul şters de **Marin Preda).** Folositoare cu adevărat este o privire spre ceea ce s-a întîmplat între începutul şi sfîrşitul acestui mare scriitor. Puţini au ştiut despre efortul construcţiei de sine al autorului **Moromeţilor**. Pentru cititori (chiar şi pentru cititorul scriitor el însuşi) cărţile (altora) sînt fapte împlinite. Pentru scriitor nu contează decît împlinirea faptului ce va fi să-i fie cartea. Pentru cititor, dacă ai dat în tinereţe o capodoperă de felul **Moromeţilor,** este de ajuns. Pentru scriitor problema este cum să scape de umbra capodoperei din tinereţe. **Marin Preda** este scriitorul naţional, pe care conştiinţa critică îl consacră astăzi, pentru că a avut intuiţia, şi forţa necesară rezolvării sale, că nu trebuie să rămînă autorul unei singure capodopere, că nu trebuie să rămînă prizonierul unei cărţi. A vrut să devină un scriitor profesionist de tipul **Balzac.** Să-şi scrie proiectele, temele, nu să fie scris de ele. Mărturiile din **Timpul n-a mai avut răbdare** sînt revelatoare, cărţile i-au ieşit împotriva voinţei sale, era scris de ele: „Chiar şi **Moromeţii** a ieşit... parcă împotriva voinţei mele" Îl admira pe **Balzac,** pentru industrialitatea de mare calitate a scrisului său: „Am tras atunci concluzia că nu voi ajunge niciodată un scriitor profesionist — în sensul în care înţelegea Balzac această noţiune — şi dacă se va întîmpla ca în cursul existenţei mele să mai înmagazinez fapte şi impresii la fel de unice cum au fost în copilărie — fapte şi impresii care s-au adunat într-un singur personaj devenind creaţie obiectivă datorită întîmplării, adică norocului de a fi găsit chiar în familie tipurile umane descrise în romanul amintit — atunci e posibil să mai scriu încă o carte. Foarte posibil, şi în acelaşi timp foarte probabil. A forţa destinul nu este întotdeauna bine. Poţi ajunge scriitor profesionist, poţi scrie nenumărate alte cărţi, dar poţi rata şansa de a scrie o singură carte, însă ce fel de carte !". Ştia prea bine care sînt strălucirile şi mizeriile profesionalizării scrisului. Dar n-a încetat, pare-se, să-şi dorească acest lucru. **Paul Georgescu** povestea odată (dar nu la telefon, deci nu putem fi „acuzaţi" că folosim stilul citării din anume loc al unei cărţi a lui **Al. Paleologu,** ci cel puţin de plăcerea de a mărturisi (devenită în ultima vreme semnul limpede al faptului că Marin Preda e în legendă) **şi eu l-am cunoscut pe... ştiu şi eu o istorie despre...),** povestea, ziceam, **Paul Georgescu,** cu umorul său inimitabil (dar parcă şi indefinibil, aici ceva în sensul diminuării spre prea-uman a supra-umanului, diminuare ce nu făcea însă decît să sublinieze cu admiraţie maliţioasă aparenţa înşelătoare), povestea, în sfîrşit, că **Marin Preda** îi tot reproşa că nu i-a spus, că nu l-a învăţat cum să devină scriitor profesionist. „Eu, monşer, am un colonel undeva, şi stau două luni cu el şi nu ştiu



Văzut de **SILVAN**

cum să-l fac". „Ce-ţi trebuie ţie să fii profesionist ! ?" „Da, uite, că Titus m-a învăţat şi pe mine. Tu n-ai vrut. Titus zice: Un colonel e militar ? E. Ce fac militarii ? Dau comenzi toată ziua ? Dau. Păi, vezi, aşa trebuie să-l faci. Să dea comenzi şi acasă şi la slujbă". Gluma nu e neserioasă dacă o vedem în fondul său problematic. Marin Preda nu era obsedat de literatură. Era preocupat de cunoaşterea oamenilor. Experienţa acestei foarte singure vieţi care ne e dat să o trăim nu îi ajungea nici lui pentru a cunoaşte pe dinăuntru şi alte vieţi decît pe a sa Iar unui profesionist i se cere în primul rînd o asemenea extraordinară mobilitate demonică a transpunerii în celălalt. Pe de altă parte, avea mereu sentimentul că îi lipsesc faptele de viaţă („Mie nu starea de graţie îmi lipseşte, ci un sentiment foarte acut şi nimicitor că nu am destule fapte de viaţă. mai exact, că aceste fapte de viaţă refuză să se coaguleze într-o idee artistică".). Prima parte a afirmaţiei din paranteză nu este decît reflexul negativ al părţii a doua, singura adevărată. Şi semnul erorii fundamentale al lui **Marin Preda.** Avea senzaţia că nu are fapte de viaţă, pentru că, de fapt, nu avea ideea coagulantă. Ideea care să autentifice în propria sa conştiinţă seriile de fapte şi de lucruri bine ştiute, ideea care să autentifice artistic. Un asemenea chin al conştiinţei este tot ce poate fi mai deosebitor faţă de conştiinţa unui profesionist (fie el şi de tip **Balzac). Marin Preda** a avut marea onestitate faţă de sine de a scrie mai mereu împotriva aspiraţiei sale secrete, împotriva propriului orgoliu. Eroarea sa fundamentală era dorinţa profesionalizării: să poată scrie ceea ce îşi dorea, nu să-l scrie pe el o carte sau alta, apărută surprinzător în orizontul conştiinţei tocmai în momentul cînd se aştepta mai puţin. Această onestitate faţă de conţinuturile misterioase ale eului său, în pofida aşteptărilor sale construite, sau, poate, onestitatea însăşi faţă de pînda încordată a spiritului său, în aşteptarea ideii coagulante, l-a salvat pe scriitor de profesionalismul tuturor posibilităţilor. N-a putut scrie întotdeauna ce şi-ar fi dorit. Cu atît mai bine: a scris ce a trebuit, ca şi cum în el funcţiona perfect un imperativ moral al esteticului. Funcţiona perfect o conştiinţă de scriitor care se judeca pe sine cu aceeaşi onestitate cu care judeca şi lumea. Nu experienţa de viaţă îl obseda cu adevărat (ştia să aştepte şi mai ştia ce să facă cu cea pe care o şi avea) ci voinţa de a fi **drept.** De la **Flaubert** a învăţat că un scriitor nu trebuie să-şi condamne personajele ci să le înţeleagă, ca şi cum conştiinţa lui ar fi în acele personaje, şi, în acest fel, să vadă şi îndreptăţirea lăuntrică a ticălosului (cîtă are) şi pe aceea a celor buni. („Flaubert spune că îi tăvăleşte pe toţi în noroi, rămînînd drept. Nu sînt rău cu personajele mele: chiar şi cele mai rele, abjecte — cum ar fi Acojocăriţei şi familia lui, care trăiau în obscuritate morală, sînt reabilitate la sfîrşit, cînd se spune că trăiau rău, se certau, dar se iubeau, ceea ce demonstrează că mai exista totuşi o sămînţă de omenie. Nu sînt rău, sînt obiectiv"). Un scriitor de factura lui **Marin Preda** se cunoştea mai bine decît îl va cunoaşte critica peste încă mulţi ani de exegeze. Fiindcă a fost un spirit socratic care a ajuns la cunoaşterea nemiloasă dar obiectivă a omului prin propria sa nemiloasă cunoaştere. N-a trişat cu nimeni şi cu nimic, pentru că n-a trişat cu sine. Şi fiindcă şi-a fost unica experienţă de viaţă pe care a trăit-o şi-ar fi dorit să iasă din acest prizonierat, să vadă lumea şi dinlăuntrul altor experienţe de viaţă, ca să nu se fi înşelat construindu-şi imaginea despre lume prin sine. Credea că acest orizont i-l dă profesionalismul. Naivitate de grec. Mirîndu-se pînă la aparenţa buimăcelii de lumea din jur, dorindu-şi şi avînd o gîndire clară şi distinctă cum puţini în vremuri atît de altminteri, proiectîndu-se în mult prea mult a reuşit să se rateze realizînd doar prea multul. Definiţia însăşi a marelui scriitor. Opera lui **Marin Preda** s-a născut împotriva unei erori de voinţă a aceluiaşi. Dar în deplina consonanţă a conştiinţei sale. Definiţia însăşi şi iarăşi a marelui scriitor. A vrut să scrie cărţi şi a scris poate o singură carte, cea a spiritului moromeţian, care leagă **Moromeţii** de **Delirul,** de **Cel mai iubit dintre pămînteni** şi, desigur, de **Imposibila întoarcere** şi **Viaţa ca o pradă.** Toate cărţi unice în literatura noastră. Şi dacă vreţi: o unică, singulară Carte. **Marin Preda** n-a putut să nu fie el însuşi. Opera sa este, astăzi, mult mai bine ştiută decît viaţa sa. Se vădeşte, acum, că o a doua sa mare operă îi este viaţa. Din legenda unde s-a dus, **Marin Preda** ne dă încă o mare lecţie. Dar **Marin Preda** nu trebuia să moară — ce frază stupidă ! **Marin Preda,** iată, nu moare.

Ioan Buduca

Antologia cenaclului

Povestire cu strada depozitului

Numele străzii se poate citi pe o tăblie mare, ruginită, prinsă temeinic în cuie sub o streașină din scînduri vopsite în verde. aparținînd primei case din colț. Vopseaua (albă cîndva) s-a îngălbenit din cauza ploilor ori a gerurilor, încît în unele părți literele au plesnit scoțînd la iveală contururile unor țărmuri neregulate, închise între suprafața roșcată a tăbliei ruginite și relieful semeț al dungilor din îmbinarea cărora s-a născut numele ei. Strada este pavată cu piatră de rîu bine bătucită. Ici, colo, porțiuni întinse din pavaj dispar invadate de noroaie și de foste bălți umplute cu piatră concasată. Peste pietre se întinde un strat subțire de praf negru și mărunte așchii de lemn scăpate prin obloanele schilodite ale camioanelor unui depozit de lemne și cărbuni în poarta căruia strada se sfîrșește brusc, zăgăzuind șirul de case cu două geamuri și acoperiș roșu. Poarta depozitului se întinde între doi stîlpi înalți, văruiți. Între ei sclipește o firmă roșie, brăzdată de litere albe. Între stîlpul din dreapta porții și gardul de beton se află o casă cu un acoperiș de tablă vopsit în albastru, revărsat pînă deasupra cîntarului de la intrare pe care poposesc camioanele goale cînd intră în depozit și încărcate cînd se pregătesc să-l părăsească și să o apuce în cursa gălăgioasă de pe stradă, risipind peste pietre, rigole cu flori și ziduri văruite, praf de cărbune, așchii de lemn, praf, firizar uscat.

În fața casei depozitului fusese instalată, cu ani în urmă, o bancă dintr-o scîndură lată lustruită de palmele ori de pantalonii de salopetă ai lucrătorilor. La capete scîndura fusese prinsă în cuie între doi butuci din lemn de tei gros și descojit. În jurul băncii pămîntul bătătorit pare o insulă albă în oceanul verde al unei pajiști împestrițate de cîrduri de gîște cu ciocurile întoarse sub aripi — cîrduri gălăgioase seara ca o adunătură de cumetre înfuriate risipind peste tot găinaț și pene albe ca niște fulgi mari. Cîteodată paznicul depozitului le mai alungă cu hîrșîituri insistente, azvîrlind cu bulgări de pămînt în urma goanei lor lăbărțate și plictisite.

În spatele depozitului trece calea ferată — tăcută, monotonă, aproape maiestoasă în monotonia ei rece. De la acesta un macaz îndrumă garniturile de lemne și cărbuni între stivele împrejmuite de gardul înalt de beton în spatele căruia se întinde cîmpia lutoasă presărată cu gropi săpate de țiganii care ardeau mai demult în aceste locuri cărămidă în cuptoare cu forma unor piramide retezate la vîrf.

Acum cîmpia rămăsese doar cu gropile nenumărate care împrumută întinderilor ceva din imaginea unui obraz ciupit de vărsat. Oamenii aruncă în gropi gunoaie, sobe ruginite, sticluțe cu forme bizare, lămpi cu petrol, damigene sparte. Uneori vara întîrzie prin aceste adîncituri lutoase apa din primăvară acoperită cu un strat gros și verde de lintiță. Tot vara cîmpia este împînzită de gîște, cutreierată de copii care sparg cu praștii sticlele și borcanele îngropate în pămîntul moale.

De la intrarea în depozit strada se întinde monoton pînă la o altă stradă mai mare străbătută de o linie de tramvai. La intersecția celor două se ridică un monument cu un vultur așezat cu aripile larg deschise pe o cască ostășească înconjurată de lauri din bronz înverzit. Monumentul este împrejmuit de un gard jos din fier forjat. Între gard și stîlpul de marmură al monumentului cresc cîțiva arbuști ornamentali chinuiți de sălbăticia unei părăsiri totale. Nu mult în spatele monumentului străpung văzduhul lăptos doi tei într-o năvală de frunze și crengi groase. Sub copaci două bănci crestate de briceag veghează liniștea unei bodegi aglomerată ca o stupină în orele de vîrf, cu totul părăsită acum, în orele dimineții, respirînd odihnită prin ușile larg deschise aerul cenușiu al străzii.

În acest răstimp inegal, dezechilibrat aproape, strada este cufundată în liniște și indiferență. O burniță umedă, învăluie gardurile și casele. Eroul principal se plimbă de-a lungul trotuarului ca un duh, ca un fuior de fum, gata, gata, să se destrame la cea mai mică adiere a vîntului. S-a oprit acum sub cei doi tei înalți. Numără cu voce înceată lețurile verzi ale băncilor. Ezită o clipă. Din cînd în cînd frunze mari ca o palmă deschisă larg se desprind din copaci și deasupra trece un avion bîzîind mărunt printre stropi de apă și falduri umede de burniță rece. Pentru un moment, în albul cețos dintre ramurile teilor, eroului i se păru că deslușește hora molcomă a unor picioare de pensionari cu ciorapi gălbui prinși cu agrafe metalice de pantalonii pescărești. Un vîrtej verde șterge apoi totul, topind imaginea într-o pastă indistinctă.

În nopțile de iarnă, stele atîrnate de coșurile de cărămidă ale caselor, ori proptite în vreun cocoș de tablă înfipt în jgheaburile de ploaie, ritmează tonuri legănătoare, strecurînd lumini discrete printre garduri și coridoare cu pitici de gips încremeniți în zîmbete roșii luminate de flăcările îndepărtate ale astrelor risipite prin cosmosul muzical. Eroul principal privește atent prin grilajul de fier al unei curți, parii din lemn vopsit, asemănători unor lăncii. Cîțiva pari au în vîrf globuri albe ori galbene.

„— Fiecare trandafir cu suportul său", gîndește eroul principal urmărind încovoierea aproape umilă a tulpinilor chircite de umezeală. Acum trece pe lîngă casa văduvei învăluit într-un alai de miresme înăbușite, adieri de mucegai și praf umed, miros de șoareci, pălării de damă din alte vremuri. Îi transpiră puțin podul palmei, deschide degetele și aerul rece i se lipește de palmă. Are viziunea unei figurine din gips colorată strident, patetic, prin asta trist, o figurină binecuvîntînd aerul străzii cu o ramură din gips verde, prea verde. Apoi nu mai are nici o viziune. Simte aerul vibrîndu-i în apropierea feței, a mîinilor, a urechilor.

În cameră răzbat prin gemulețul îngust umbrele întunecate ale dimineții amestecate cu lumina firavă a unui bec agățat în grindă. Becul este apărat de un fel de oală din tablă ruginită. Înăuntru mițele torc unduitor printre cocenii roșii din care fata cea mai dragă făcea uneori fîntîni, așezîndu-i cruciș. Mai apoi pisicile (trei la număr) se mută pe pervazul geamului și torc acolo. Una dintre ele se freacă cu spinarea electrizată de fereastra izbită de o pală de vînt, atît de rece și umedă încît eroul simți cum îi îngheață degetele picioarelor în pantofi. Lumina de la becul din grindă se clatină și ea, lungind umbrele, amestecînd contururile nesigure ale patului, ale mesei, ale dulapului. Fata răstoarnă o pisică sub stinghia scaunului și-i mîngîie încet, încet, capul, privind cum de afară reflexele de pe acoperișul casei vecinului se strecoară înăuntru. Pisica se împinge cu picioarele din spate. Eroul principal pipăie cu vîrful degetelor grămada de lozuri, mîngîie în gînd obrazul vînzătoarei înfofolită într-o manta veche de ofițer apoi se apropie de zidul alb al casei. Dincolo de stratul tăcut de cărămidă liniile colorate ale covorului, se proptesc în pragul ușii. Deși este tîrziu aproape că ceața dimineții nu s-a topit : se răsfrînge pe sub ușă și prin geam în valuri mari și învelește totul într-o plapumă groasă, nu îndeajuns de caldă. Văduva pune pe foc deschizînd ușa de fontă de la cuptorul zidit : o mulțime de flăcări se preling pe jos, pe sus, o cavalcadă întreagă se strecoară printre degetele văduvei care pune pe foc cocenii roșii. Strada pătrunde cu bălțile, ca niște ochi albi, pînă sub picioarele mesei. Acum nu mai pătrunde. Stă. Văduva pune pe foc. Acum nu mai pune pe foc. Stă. Vînzătoarea de lozuri în dosul măsuței, înfofolită în mantaua de ofițer, stă și ea. Pe urmă privește cum burnițează. Aerul conturează vag picioare de pensionari cu ciorapi gălbui prinși cu agrafe metalice. Vîrtej gălbui. Vînzătoarea își sprijină capul în pumni. Fata cea mai dragă a ațipit cu capul pe dunga tăioasă a mesei. Visează cum se ghemuiește sub rîpa malului unei gropi de pe cîmpia depozitului. Se ghemuiește prin mîlul uscat de sub rădăcinile unei sălcii și plouă călduț.... repezit, atît de repezit încît pămîntul lutos se brăzdează pe dată de șănțulețe înguste, „ce cald este pămîntul", își spune și apa sare în cercuri care se intretaie peste lintița groasă și verde. „Ce cald e sub rădăcina salciei" își spune ; spinările peștilor se îndreaptă printre lămpile cu petrol și conservele acoperite cu apă. Pămîntul este cald. Ploaia este caldă. Nici un firișor de apă nu se arată în mica văgăună în care s-a ascuns fata și rădăcini subțiri îi învăluie genunchii și pe rădăcini groase își sprijină capul. Ce cald... infinită blîndețe... îi face cu mîna vînzătoarei de lozuri. Pămîntul este lutos, uscat, fărîmițat. Pămîntul este cald. Din nou îi face cu mîna vînzătoarei de lozuri ca să priceapă și ea. Ploaia cade întruna, apa crește, răsar tot mai mulți pești. Înserare treptată peste lămpile cu petrol ; apa le cuprinde pe toate, roșie, sau roșcată mai degrabă. Își face în sfîrșit, apariția un firișor de apă în văgăună. Alunecă fîșîind spumos la vale pînă ce se topește în pămîntul uscat, fărîmițat. Rădăcinile vibrează și noroiul crește călduț și se întinde peste tot în înserarea spălată blînd de ploaie. Jur-împrejur se întind ape cenușii brăzdate de nenumărați pești care deocamdată se descurcă greu în hățișurile rădăcinilor. Undeva jos galoșii, damigenele, bidoanele ca niște spinări cenușii ridicîndu-se legănător din sinuosul unei păduri de rădăcini, de sub pleata malului într-o ninsoare deasă de bule de aer... Eroul principal tace. Fata doarme și visează cum văduva iese în mijlocul străzii, cum scoate din sîn o carte veche, legată în piele, cum o deschide și cum încearcă să scrie ceva cu cărbune pe zidul văruit, cum renunță apoi și închide cartea. Peste coperți se întinde un strat subțire de apă. Dintr-un colț îndepărtat face cu mîna fata cea mai dragă. Văduva intră în casă. Vînzătoarea de lozuri își numără banii. Fata intră în casă și se face seară. Burnițează. Vînzătoarea își strînge măsuța și intră în casă. Fata doarme cu capul pe masa rece și văduva pune pe foc cocenii roșii. Văduva sparge lemne și gîștele se întorc în cîrduri pe la case. Fata doarme cu capul pe masa rece și gîștele găgăie, cîteodată își iau zborul peste uliță nerăbdătoare să ajungă la boabele galbene de porumb, alteori însă nu-și iau zborul ci vin liniștite, abătute.

Daniel Vighi

Drumul spre consacrare

Așa cum am promis în numărul trecut al revistei, continuăm să publicăm din textele tinerilor care au citit în cenaclul **„Amfiteatru"**. Ordinea apariției lor nu este cronologică, ci în funcție de compoziția și ansamblul revistei. De pildă, ne grăbim să-l publicăm în acest număr pe **Daniel Vighi**, înaintea unui mare eșalon de poeți ale căror versuri stau în mapele noastre, deoarece autorul **Povestirilor cu strada depozitului** a obținut premiul pentru proză la **Festivalul artei și creației studențești** (secțiunea Publicistică și creație literară), desfășurat luna aceasta la Suceava. Dar înaintea acestuia proza lui Daniel Vighi fusese apreciată și „premiată" în cenaclul revistei noastre. Dacă avem în vedere și premiul Editurii „Eminescu" obținut de **Valeria Victoria Ciobanu**, colaboratoare prin corespondență a cenaclului „A", putem spune că drumul spre consacrare al tinerilor care s-au prezentat la seminarul nostru de literatură este pavat cu premii.

M. N. Rusu

OVIDIU POPOVICI

Elementele

Focul :

Inflamabilă conștiință, poetul.
Nemilos devorîndu-se.
Mai trebuie, mai trebuie
material de combustie
pentru flacăra, mereu ultimă,
a cîte unui vers.
Vestalele
nu mai sînt și totuși :
focul.
Tot mai scrumit, poetul,
nu se mai poate opri.
În rest, tot mai lumină.

Aerul :

Atmosfera, tatuată cu șoapte, cu
discursuri, conspirații, nopți de dragoste,
țipete dintîi și din urmă,
tot mai mult ca o plasă de păianjen.
Aerul, atemporală bancă de date,
ne-ar oferi
(dacă minunatele noastre mașini
ar ști să-l filtreze)
cea mai tare băutură a tuturor timpurilor :
istoria — ca elixir de înțelepciune.

Apa :

Se răsucește prin noi
cîte o ploaie torențială
care ne spală fețele de zgura efortului.
Gîndurile se albesc.
Atîta culoare adevărată
se așterne pe lume încît privirile
uimite se izbesc de visuri
(cele mai tainice)
zările deodată, aievea, aici.
printre noi.

Pămîntul :

Memoria rătăcind prin foste imagini.
Mă rugaseși, în vis sau aievea.
iar eu ;
niciodată nu ți-am putut rezista.

Se făcea
că eram cu șira spinării
o vale, ascunsă de stînci.
Asudam, trăgeam din greu
și nu mai știu dacă
brazda se înfigea în mine
sau eu arasem locul acela
nu mai mare decît o cîmpie.

Memoria jucîndu-se cu presentimentul de primăvară.
În curînd voi adulmeca vara
fără odihnă bîntuit de dorul
de-a mă scălda în grîu.

Apeironul :

Mi-a mai rămas un singur cuvînt
să vă șoptesc tot ce-a rămas nespus
la sfat de taină : țara.

VALERIA VICTORIA CIOBANU

Tu cel plecat

Bolta de fum și umbră se despică.
Tu cel plecat să traversezi o șansă,
privește lumea, tînăr patriarh,
tu pigmentează-mi hărțile cu frică
să ne alungi sărutul pămîntului pe clipă,
să te-odihnesc în secolul din casă.

Scrisoare

Tatălui meu

Mi-e teamă pe malul de somn.
Pupilele mării sînt nopți de uitare.

Să stăm să vorbim :
Ce sfîntă-i cîntarea luminii,
nebunia furtunii,
liniștea iernii sfîrșite.
Visez

un pod către ploaie și vis de pădure,
Transilvanii jurînd să mă fure
din albele gratii,
înapoi către anii desculți de pe Someș,
să rîd și să plîng bucuroasă
și tu să ne-ntrebi :
— Pe unde-ați fost, fetele tatii ?

Calea

Aș vrea să treci ! Fără nădejde sînt
de-absențele cu geografii orfane.
E coliseum greu de sfărîmatele poteci
ce-s răvășite-n calea mea și-a ta.

Ajută-mă să ies din armistițiul
ce l-am semnat la naștere, cîndva.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MIHAI CONSTANTIN — Convingător citatul din Valéry în ideea că înainte de a scrie puţin trebuie să citeşti mult, că trebuie să citeşti chiar şi atunci cînd tu nu scrii, că, singură, plăcerea cititului nu te face poet.

MIHAI GHEORGHE — Prins în roata incandescentă a creaţiei de numai un an şi ceva, cum cu entuziasm mărturisiţi, s-ar putea să pierdeţi din vedere un adevăr fundamental. Nu numai începutul este greu. Este pur şi simplu dezolantă iluzia dv. că după îndoieli şi descurajări de scurtă durată, de fiecare dată intervine saltul, ultima poezie fiind superioară celor anterioare sub toate aspectele.

TAMARA TINCA — Se cere a fi adresat un salut colegial oricărui nou sosit, de data aceasta şi pentru senzaţia clară că poeţii Bistriţei se cunosc între ei şi-şi caligrafiază pe plic unul altuia măcar adresa revistei noastre. **Mă fac că privesc în gol / cînd de fapt / timorat / fur o scoică... Sînt mult mai trist fără prieteni...** Ciudat ce timorat şi trist eşti... Tamara !

EUGENIA MIHAI — **Coloraţii sfinţi înjură printre dinţi / Ameninţîndu-ne cu degetul / Popii speriaţi se-mpiedică în poale, / Căzind, zguduind pămîntul.** Halal sfinţi! Dar iată şi o viziune cu un cal de porţelan : **Aud tropotind un cal, / trop-trop-trop, / Ce ciudat ! / Pieptul meu zvîcneşte / Cînd calul tropoteşte pe el. / Ha, ha, ce cal frumos, / Ce străluceşte ! / Minjii pleoapelor mele / Se nasc rizînd / Cînd calul de porţelan / Îi sărută pe hamuri / Un vînt năprasnic / Îmi iese din urechi.** Ne-am permis să tăiem pe ici, pe colo, virgula dintre subiect şi predicat.

POMPILIU UIDUMAC — **Cît încă mă mai numesc / poezia rămîne o albă speranţă / boală a crinilor palizi / imense hangare de fluturi zboară peste cîmpie / anotimpul unei dupăamiezi captive în subconştient / rămîne mirosul de ploaie în saci de plastic transparenţi / un copil urcînd orizontul într-un balon cu nacelă de plumb / asfaltul săruturilor caligrafia unei nopţi cu fîntînile sparte / singurătatea mondială peste care clopotele ar / şi măcelarul despică cu satirul / un măr. (Hangare de fluturi).** La fel de interesante ni s-au părut **Gînd, Stampă, Dincolo de limitele somnului** şi **O ultimă înşiruire de cuvinte.**

G. PELLEGRINI — Debutul la „Litera" poate fi asemănat, uneori, cu un „balon cu nacelă de plumb". În versurile din ultimul timp este vizibil saltul. Autorul îşi oferă un buchet de flori pe care însă le-a smuls cu tot cu rădăcină şi cu pămînt.

NISTOR TANASESKU — Chiar aşa, cu K ? **dacă moartea tot trece de / douăzeci şi patru de ori strada / ca o cămilă prin urechile acului, şi dacă roţile primului vagon / sau ale ultimului / sînt vinovate, şi dacă cineva n-ar pune chezăşie / cuvintele sale dedesubt,** atunci cu siguranţă că **instantaneul unui răsărit / nu s-ar deosebi cu nimic / de instantaneul unui apus** (?!).

G. V. PRECUP — Lumea, aşa cum este, plină de defecte, defilează prin faţa poetului care îi pune în valoare componentele, fiecare vers împachetînd un peisaj, un ungher, o întîmplare, un obiect. Undeva se plănuieşte chiar o lovitură de stat, ca, în versul imediat următor o familie de muncitori să moară de foame... Unde ? În suburbiile sordide ale Parisului. O miliardară, bătrînă, fireşte, îşi donează averea unui sanatoriu de cîini, ş.a.m.d., poemul curge fără fisură, ca un buletin de ştiri. Dumnezeu ştie, spune învins poetul în încheiere, ce să aleg pentru a vă trimite din poeziile mele (sic !) ca să vă faceţi o impresie.

ILIE BORCEA-GUSAN — **În plin cimitir, printre cripte, / cîntă un mort... din negură te-ai coborît în mine / şi mi-ai umplut braţele cu liliac — / nu numai braţele / ... / de atunci / trotuarul mă priveşte cu mii de ochi — / mi-e creierul ud !** (Titlul, ori nu există, ori nu are importanţă).

STĂNUŢA APOSTU — Ne încredinţaţi spre **analizare** doar 20 de poezii ; din cumpătata dv. limitare înţelegem, fireşte, că aţi scris sute. Sentimentele cu care vehiculaţi sînt, nimic de zis, intense, hotărîte. Totuşi, un risc există. Iată-l aici : **Alergam în adîncul / fiinţei noastre / Vroiam să facem / transfuzie,** dar mai ales în **Cînd pleci şi laşi în urmă fum.**

CARTEA DE DEBUT

Ion Stratan : „Ieşirea din apă"*)

Cine face alergie la poezia tînără, va ocoli cu grijă şi zone recunoscut minunate ale poeziei noastre, insule vrăjite al căror nume este **Odă în metru antic**, de pildă. Nu tot ce este nou este şi bun, desigur, dar demn de o atenţie corespunzătoare şi de ajutor este efortul tinerilor de a înnoi. În căutarea unui limbaj potrivit, pe măsura tensiunilor epocii, deloc singuri, tinerii au şi experimentat acest limbaj. Este adevărat că pentru a-l accepta ne trebuie o dispoziţie specială, o educaţie ca un costum care să se muleze perfect peste defecte, făcînd mai vizibile prin acoperire golurile, frustrările, retragerea dureroasă în sine, zbaterile conştiinţei surprinse. Poezia tinerilor se impune, dovedind cu argumentele artei, că putem rămîne tot noi înşine chiar dacă mai cultivaţi. **Poate atît ţi-a rămas ţie / ,tu, eminesciană cifră din / calculele sale de negură / scrisă din greşeală şi ştearsă apoi / nu de mîna lui, ci de o pată de unsoare / mersul aplecat / călcînd cu umerii / poate atît / în colţul din mijloc / cu genunchii / pe cojile de nucă / ale clipei trecute. (Ieri).** Se greşeşte poate dintr-un complex care, dacă s-ar rezolva am respira mai liniştiţi lîngă mai multe sărbători ale spiritului. De multe ori auzi îndemnul „Pune palma peste semnătură şi nu vei şti cu precizie al cui este poemul, a cui este chiar o carte întreagă". Acelaşi aer pe chipuri, de intransigenţă, acelaşi frig izvorînd din luciditate. Ultimul portret al Poeziei îşi arată profilul, în cărţi, al unei generaţii care debutează la treizeci de ani. Tabloul tinerei poezii este o armură de cuvinte în care scînteiază, uneori orbitor, în funcţie de lumina care se deplasează pe suprafaţa metalică, o revelaţie amară, un junghi de sarcasm, un surîs minat de ironie. Poate aceste străluciri şi-au aşteptat îndelung secunda care să le pipăie cu lumina tiparului. **Totul se întîmplă ca şi cum / aş fi reuşit să trec în cuvinte / ceea ce simt — într-o / bîlbîială pictată cu / luare-aminte // totul ridicol în / cerneala asta — parcă din tine, frumoasă / mi-ar sluji drept model / o ureche tăiată lăsată**



pe / masă // totul se-ntîmplă ca şi cum / ceea ce simt / despre ce gîndeam / ar rămîne în iarnă / aburit cu privirea sticloasă pe geam / cîteva felii de gît pe lama literei / în tăvi de argint mă oglindesc absent // uite o casă pe care scrie „casă" / uite un cer pe care scrie „cer" / şi uite-mă pe mine, prin care trece timpul / de la origini pînă în prezent" (Istoria utopiei).

Ion Stratan îşi intitulează semnificativ cartea după un poem al său care însă nu este neapărat şi cel mai bun. Ca şi în ciclurile publicate de poet în anii din urmă prin revistele literare, Ion Stratan se dovedeşte şi aici un partizan al poemului scurt, împărţit la rîndul lui în cîteva părţi. Uneori un poem întreg nu este decît respiraţia unei metafore al cărui străfund fiecare îl poate măsura după puterea imaginaţiei. Iată, cîteva variante în oglinzi ale acestei respiraţii : **ies zilele / una dintr-alta / lunetă scurtă / prin care sufletul îmi caută ochii // ochii purtaţi în marsupiu / de doamnele bătrîne sărind / de la un capăt la altul al / memoriei // ochii de pe aripile marelui bulevard / ca un fluture închizîndu-se brusc // ochii zgîriaţi de un soldat trist pe un glonte // ochii care ar trebui să vadă / şi nu văd decît sufletul / la celălalt capăt / mai mic tot / mai mic. (Lunetă scurtă).** Adevărul poetului este unul şi acelaşi cu adevărul mare şi complicat al lumii în care trăieşte. Îl respectăm în sine, dar, mai ales în măsura în care acest adevăr se dovedeşte un produs din care ne hrănim zilnic, cu plăcerea şi cu dezgustul pe care ţi le provoacă pînă la un punct orice lucru contradictoriu : **după o jumătate de înghiţitură / vinul simte pentru mine / teamă şi ură // dimineţi răguşite de iarnă, dimineţi vorbitoare în somn // nici o ruptură / liniştit, timpul gri / — mă vrei, nu mă vrei? — / reface la crematoriul cenuşa / un circ din pompei. (Pîine şi circ).** Gîndim tot mai suspicioşi utopia ca pe umbra lucrurilor concrete, a căror realitate însă ar deveni şi ea, deodată, imposibilă. Alături de **Sala de zbor, După ploaie, Întîmplare, Ziarul pisicii, Poem, Developare,** poeme ale căror veşminte de cuvinte nu sînt poate altceva decît costumele sobre în care cititorul intră spre a se învenina de absenţa candorii şi a jocului, iată şi acest **Poem intraductibil** pe care-l înţelegem şi-l repetăm în întregime ca pe cel mai potrivit final al pledoariei noastre pentru poezie : **oricum nu se poate traduce / ceea ce spun — fermecată drojdie / a unui fel de sentiment căzător / fermentul lui a bea bere, a mînca mîncare / închis în vestiare / la un disperat joc de cuvinte / prietenii mei şi-au ars sarea lacrimei / să nu se ştie cît de mari le sînt ochii / să nu se ştie cît din blana de rîs / mai sînt eu / lîngă vestitul heracle / sub vestita blană de leu / fotografie mişcată cu cel care sînt şi / cel ce-am fost odată / făcută să-l ascundă / pe cel ce va fi după cel de acum / o secundă / un film voalat, o luptă nedreaptă / în care cel ce voi fi pe cel ce am fost / îl-aşteaptă / şi un pian la care mai prost tot mai prost / se cîntă rostindu-se / lipsa de rost.**

Constanţa Buzea

*) Cartea Românească, 1981.

Aron Cotruş — corespondenţă inedită

A apărut monografia **Resurecţia unui poet : Aron Cotruş,** de Ion Dodu Bălan, iar revista **Manuscriptum** publică, sub semnătura lui Liviu Petrina, cîteva din „documentele diplomatice" ale poetului. Aşadar, istoria literară începe să alcătuiască şi să redeschidă dosarul biografiei şi operei lui Aron Cotruş, să strîngă acele probe obiective care să pună într-o mai dreaptă şi limpede lumină destinul fabulos al scriitorului.

Madrid, 15 Febr. 1940.
Dragă domnule Munteanu,
soţia mea îţi va aduce cîteva cărţi pe care, te rog să fii aşa de bun, să mi le trimiţi, recomandat, bine împachetate, aici. —
Adaugă la ele:
volumul meu intitulat „Versuri" (Editura Diecezană Arad) şi „Repertoriu Critic" de Perpessicius din aceeaşi editură. —
Dacă, eventual, ai vr'un exemplar din volumul „Printre oameni în mers", mi-ai face o mare plăcere dacă mi l-ai trimite. —

În acest context orice document care provine din partea lui Aron Cotruş este important, cu atît mai mult cu cît o însemnată parte a vieţii şi activităţii sale de poet, gazetar, traducător şi diplomat şi-a petrecut-o în străinătate, în slujba limbii române literare.

Iată cîteva scrisori inedite ale celui care a scris **Horia,** puse cu amabilitate la dispoziţia noastră de către prozatorul **Florin Bănescu.** Ele ne ajută să facem unele precizări cu privire la anii petrecuţi de poet, atît în Italia cît şi în Spania.

E vorba, mai întîi, de două cărţi poştale ilustrate, trimise Librăriei „Concordia" din Arad, proprietarului ei, **Gh. Munteanu,** cu care întreţinea relaţii cordiale. Prima dintre ele reprezintă „Interiorul Domului" din Milano şi este expediată, conform ştampilei pusă de poşta italiană, la **19 ianuarie** sau **februarie 1929.** Este primită la Arad pe data de **25 februarie 1929.** Textul ei este laconic : „On. Librăria „Concordia", Arad, str. Eminescu, 10, Romania / **Nea Ghiţă, aştept de urgenţă, cărţile cerute : 5 „Miine", 5 „În robia lor", 5 „Versuri". Noroc ! A. Cotruş / Corso Sempione 63, Milano".** Ilustrata provine din tipografia **Cesare Capello, Milano.**

Rîndurile lui Cotruş ne indică faptul că imediat după numirea sa — la **1 ianuarie 1929** — ca **ataşat de presă** la Milano, al Legaţiei României din Roma, el scrie prietenului şi editorului său din Arad, pentru a-i trimite exemplare din cărţile sale de versuri. Scrisoarea respectivă nu s-a păstrat, în schimb, avem urgentarea rugăminţii sale anterioare prin ilustrata de faţă. Pînă la această dată poetului îi apăruseră **16** volume, dar din rîndul acestora el preferă să ceară doar pe cele mai bine primite de public şi critică : **Miine,** Craiova, 1928, sau **Miine, Versuri sociale,** ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Cluj, Ed. revistei **Societatea de miine,** 1928 ; **Versuri,** Arad, Ed. Librăriei Diecezana, 1928 ; ed. II-a, Tip. Corvin, Arad ; şi **În robia lor,** Arad ; Tip. Corvin, 1926 ed. II-a, 1927.

A doua ilustrată, expediată în **februarie 1929,** sosită la Arad în **2 martie 1929,** are următorul conţinut : „On. Librăria „Concordia", Strada Eminescu, Nr. 10 / Arad / Romania / **Primit scrisoarea ; cărţile încă nu. Sănătate şi voe bună la toţi. A. Cotruş. Corso Sempione 63, Milano".** Tipo. Litografia „Aresi", Milano. Ilustrata reprezintă o imagine de pe **Corso Roma** din Milano.

Este interesantă aici caligrafia scriitorului. Dacă în ilustrata precedentă aceasta arată deja ceva din acel mod de a desena literele care vor conserva pecetea personalităţii sale energice şi dinamice, ilustrata din **martie** are o caligrafie feminină, liniştită, aproape didactică.

Evoluţia caligrafiei lui Aron Cotruş oferă un subiect interesant pentru grafologi. Nu întîmplător, G. Călinescu a reprodus semnătura poetului în **Istoria literaturii române de la origini pînă azi.**

La **1 ianuarie 1940,** Aron Cotruş este numit **secretar de presă** la Legaţiunea României din Madrid. De aici, el expediază aceluiaşi Gh. Munteanu, librarul şi editorul său din anul 1915, proprietar al Librăriei „Concordia", următoarele scrisori. Prima este dactilografiată, avînd aerul şi importanţa uneia oficiale : „Legacion de Rumania en Spania / Oficina de prensa / Madrid 7 februarie 1940 / **Dragă Domnule Munteanu, Te rog să binevoieşti a-mi trimite, de urgenţă, cîte un exemplar din volumele aflate la d-ta, precum şi un exemplar din volumul „Repertoriul critic" de Perpessicius** (sic !), **volum apărut în biblioteca „Sămănătorul" din Arad. Îţi mulţumeşte din toată inima şi te salută, Aron Cotruş. Adresa mea este : Sr. Don Aron Cotruş / Agregado de Prensa / En la Legacion de Rumania / Calle de Zurbano, N. 36, Madrid** / Spania.

Îţi doresc an nou fericit şi plin de spor, D-tale şi familiei D-tale. —
Cu mulţumiri şi urări de sănătate,
te şi voe bună
Aron Cotruş
Legación de Rumania
Calle de Zurbano 36
Madrid
Spania

A doua scrisoare, cu antetul heraldic al Legaţiei române, este scrisă, de mînă, în caligrafia sa definitivă : „Madrid, 15 Febr. 1940 / **Dragă domnule Munteanu, soţia mea îţi va aduce cîteva cărţi pe care, te rog să fii aşa de bun, să mi le trimiţi, recomandat, bine împachetate, aici. Adaugă la ele :** volumul meu intitulat „Versuri" (Editura Diecezană Arad) şi „Repertoriu critic" de Perpessicius din aceeaşi editură. Dacă, eventual, ai vr-un exemplar din volumul „Printre oameni în mers", mi-ai face o mare plăcere dacă mi l-ai trimite. Îţi doresc an nou fericit şi plin de spor, D-tale şi familiei D-tale. Cu mulţumiri şi urări de sănătate şi voe bună. Aron Cotruş / Legacion de Rumania / Calle de Zurbano 36 / Madrid / Spania.**

Ce constatăm din aceste epistole ? Mai întîi, faptul că, o dată numit într-un nou post diplomatic, Cotruş este preocupat imediat să-şi procure exemplare ale cărţilor sale mai vechi pentru a le distribui pe noul său teritoriu de activitate, probabil, în chip de „carte de vizită". În al doilea rînd, observăm predilecţia lui pentru aceleaşi volume de versuri, cel din 1925, probabil ediţia a 2-a din 1928, în cazul volumului intitulat **Versuri** ; pentru **Miine,** şi pentru **Printre oameni în mers.** De asemenea, el solicită şi volumul de critică al lui Perpessicius, volum care cuprinde analiza versurilor din **Miine.** Poetul considera rîndurile criticului ca pe o bună „scrisoare de recomandare" sau ca introducere în opera sa.

M. N. Rusu

PAULA-MARIA SAVENCU

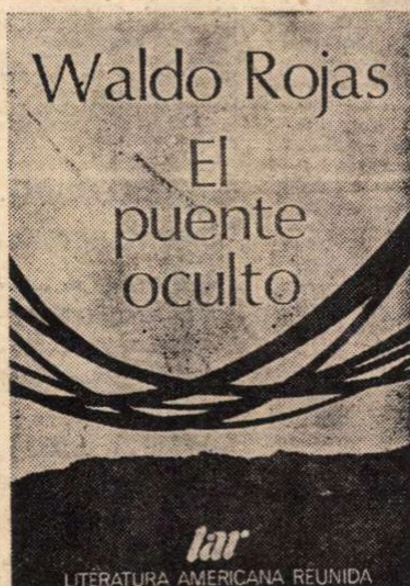
Peste întinderi de pămînt porumbeii

Să purtaţi dorul
Acolo, unde sînt oameni,
Unde creşte iarba,
Cînd aluneca spre vie apele
Cu miros de flori,
Soarele are izvoarele sale
Pentru fiecare clipă,
Să nu vă fie tulburate viselе
De nici-un cuvînt.

Puntea ascunsă

Către 1840, eruditul scriitor venezuelan Andrés Bello, stabilit în ospitalierul Chile unde repede a devenit un fondator sau „descălecător" spiritual de nobilă stirpe, nota în treacăt despre țara lui de adopțiune că e „unicul dintre popoarele moderne a cărui întemeiere a fost imortalizată în strofele unui poem epic" — referindu-se la **Araucana** compusă de hidalgul spaniol Alonso de Ercilla. Opera, însă, ridica o problemă de conștiință ; unicul mit național al chilienilor (or, știm bine că o țară fără mituri proprii este, antropologic vorbind, carență de suflet) fusese compus de un... spaniol. Falsă dilemă și bolnăvicioasă bi-polaritate — consideră Octavio Paz, poet și eseist mexican de renume —, din moment ce în cazul popoarelor hispano-americane e cu osebire riscant a vorbi de geniul lor național (al fiecărui în parte). acesta integrîndu-se unui proces mult mai vast: **al poeziei de limbă castiliană scrisă în epoca modernă în America hispană,** poezie aflată, începînd cu modernismul, în polemică răspicată față de cea peninsulară. „Nu există poezie argentiniană, mexicană sau venezuelană, există o poezie hispano-americană sau, mai exact, o tradiție și un stil hispano-americane. Istoriile naționale ale literaturii noastre sînt la fel de artificiale ca hotarele noastre politice". Nu-i mai puțin adevărat, însă, că bi-polaritatea constitutivă a națiunilor sud-americane (puternicul fond autohton și aportul hispan masiv de sînge, cultură și credință) a rămas să tulbure din adînc psihismul creatorilor, inspirîndu-le poate cele mai tragice pagini ale rupturii, faliei și dezechilibrului ontic (port și acum în memorie cadențele peruanului universal Cesar Vallejo, despre „dos aguas encontradas / que jamàs de istuarse"...).

Aparent, nimic din toate acestea nu răzbate în **Puntea ascunsă (El Puente oculto,** 1981) de Waldo Rojas, culegerea de poeme aleasă spre a inaugura



seria „Literatura Americana Reunida" înființată de curînd la Madrid prin strădania poetului, traducătorului și animatorului cultural Omar Lara. Curajul de a selecționa, la început de drum, tocmai creația acestui poet, — arid la o primă și superficială privire, ascuns pudic după cuvinte cu aerul că a lăsat în urmă doar cîteva corpuri delicte pe care, oricum le va șterge la proxima revenire —, avea în el ceva provocator, făcea anume să sporească interesul pentru cartea subțire, cuprinzînd nu mai mult de vreo 60 de poeme ce încheagă efortul exemplar de deslușire și de auto-deslușire desfășurat de Waldo Rojas într-un deceniu și jumătate (1966—1980) de ardere lirică. În realitate, firava carte funcționează ca o capcană meșteșugită din care, odată prins, cu greu își va recupera cititorul seninătatea cerută de actul critic ; șocul este prilejuit de întîlnirea cu neobișnuita densitate a unui gen de poezie ce te solicită pe de-a-ntregul, te vrea al ei fără rezerve, reticențe sau prejudecăți. Amintita densitate nu e neapărat a volumului, ci a fiecărei piese în parte, drept care un clivaj prin corpul pietrificat al poemului dă la iveală o structură cristalină impecabilă.

„Ca naufragiat ating cel puțin realitatea" scria Vicente Huidobro, alt poet chilian, mult prețuit de A. E. Baconski; demersul autorului comentat nu e prea diferit, el întinzînd o punte (e drept, **ascunsă** de înaltă calitate a conceptului, de jocul de cuvinte și de ascuțimi de spirit, în cea mai bună tradiție a barocului literar) puterii noastre de înțelegere, comunicării în sens larg. Puntea ascunsă a lui Rojas, aruncată realității, e însăși arta lui poetică, discurs autoreflexiv de o mare puritate și forță de impact. Personal, am avut de multe ori impresia (întărită de altfel și de titlul unui poem din ciclul **Principe de naipes** — Valet de joc de cărți) că cercul se închide trecînd prin receptor și întorcîndu-se, după o traiectorie bine calibrată, la emițător: poetul însuși. Răsfrîntă asupra ei dar și asupra funcției poetice a limbajului (ciudat cum fantele, sau valetul, retezat de la mijloc, se „răsfrînge" sieși), altfel spus „centrată în mesaj" în termenii lui R. Jakobson, poezia aceasta de mare rafinament ideatic și formal este erudită, niciodată uscată. Din drama personală a poetului exilat nu răzbate nimic direct, ci totul fiind implicat, implică cu prisosință. Deși opera lui Waldo Rojas suportă varii unghiuri de lectură, mai potrivită mi s-a părut reflecția la actul însuși al scrisului, cu textele în față : un seminar perpetuu în cuprinsul căruia magistrul se întreabă și își răspunde cu fiecare filă parcursă.

M. C.

WALDO ROJAS

valet de cărți de joc

Iată-l, îmbuteliat în atitudinea-i cea mai comună,
e suveranul dezolării sale,
cu zece degete drept singurii supuși.
Tăcut ca zidul preschimbat de umbra-i în oglindă,
nimic nu traversează nebunia.
acestui fante de cărți de joc,
își este oaspete de piatră, e ultimul la masă
— în fața resturilor —
cînd toți l-au părăsit demult.
Aici s-a poticnit singurătatea adolescenței
într-o tăcere asurzitoare
plină de ecouri,
aici el zace peste proprii-i ochi în chip de unic lustru :
un Arlechin de Picasso, ai zice, dar mai puțin sublim
cu sabia lui Damocles strînsă-n pumn.
E Fantele de joc de cărți, „după mine Potopul
apelor clocotite,
ba chiar al tuturor apelor curgătoare-ale planetei
pe care oricum nimeni n-o să le aducă pînă la moara mea".

aici se închide cercul

Aici se închide cercul :
scrîșnetul așteptat s-a produs
deși în cel mai prost moment, umplîndu-ne auzul cu moloz.
De-acum va fi un înăuntru și un înafară peste tot.
Un înăuntru scufundat sub scoarță,
un înafară depărtat de rotunjimea planetei.
Un înafară înspăimîntător, alunecînd pe-un satelit,
și-un înăuntru surd, golit, trei metri sub pămîntul reavăn.

hôtel de la gare

Scurt răgaz al nopții de captură în Orașul Terminus
această obscuritate strîmtă, necunoscută nouă.
Cu o vădită spaimă de atingerea vocii
un trup pe celălalt îl cheamă în acest soi de îmbrățișare
istovitoare și calmantă.
Nici un cuvînt, atunci, care să vînture aerul plin
de răni : desprindere a trupurilor.
Și sunt acuma două jumătăți arzător mutuale,
precum în luciul tăișului
se privesc recunoscîndu-se
emisferele grele de miez ale fructului împărțit.

„...et le bel aujourd'hui"

Neodihnit, nestrămutat,
sub cerul liber,
zilele trec în zbor
spre ani
ca mînjii către rîpa prăpăstioasă.

Prezentare și traducere de Mihai Cantuniari

Poeți din R. S. Cehoslovacia

JOSEF RYBÁK

Cum să construiești o poezie sau o navă cosmică

Cîndva mulți poeți din jurul meu
făceau zmeie din hîrtie
cînd sufla vîntul cel bun
zmeiele acelea se-nălțau în zbor
și-apoi cădeau

Am scris versuri rar
doar atunci cînd inima-mi era străpunsă
ca într-un duel în care
m-ar răni Cyrano
Am scris mult despre cărți
dar cînd mă întrebau cum se face o
poezie
ridicam din umeri
Cine știe...

Un vestit cuțitar
vechiul meu prieten Famira Emanuel
era atotștiutor

Cînd nu dansa nu scria și nu picta
cînd nu cioplea statuie
ascuțea brice și vindea cuțite
peste drum de Zámecek în Liben

Odată în prăvălioara lui
m-am tăiat la deget
și sîngele mi-a țîșnit
El a surîs : la fel
trebuie să țîșnească sîngele și din poezie

Oricine ar vrea
Să scrie o astfel de poezie
Dar cum ?
Este la fel de greu ca și construcția unei
nave cosmice

Trebuie să alegi cuvintele potrivite
Numai pe acelea și nicidecum altele
La fel cum trebuie să iei unele bobine
cristale magneți tuburi electronice
și să le faci un înveliș
care să reziste la cele mai înalte
temperaturi ale inimii
la dogoarea soarelui
și la frigul polar .

Acum numai de-ar zbura

Se spune că mîna unei fete reușește
miracol după miracol
Să atingă ea ceva
și-om vedea

Poate că o astfel de poezie chiar dacă
împovărată de pietriș
sau nava cosmonauților la rampă
ancorată
își pornește motoarele
țîșnind spre înălțuri

DONÁT SAJNER

Fericire

Trebuie să mă gîndesc la trifoi
cum rîvnește el de veacuri să scape
regulii
Să aibă patru frunze.
Nu e ușor, am găsit doar cîteva fire.
La fel și cu fericirea.
Căutăm excepții, să fugim de banal,
dar fericire înseamnă fiecare minut
de la naștere pînă la moarte.
Din cînd în cînd vreunul se desprinde
din rînd
și-ncepe să cînte. Ca lebăda.
Dar ea, se știe, îndată moare

KAREL SYS

Cît mai puține cuvinte

De dimineață încă am vrut să-ți închin
o poezie
Dar despre ce ?
Despre părul tău
din care pe deget înfășor
inel negru de logodnă ?
Despre pîntecul tău
capelă în care nicicînd nu m-am rugat ?
Sau despre inima ta
vuind sub sînul stîng ?

Seara poezia era încă ferecată.

Traducere de Mariana Vorona

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Iul. 1981
7
(187)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



D. PACIUREA „Gigantul"

Statornicie

Noi, visătorii, știm că țara
e nesfîrșita încolțire
a mugurilor în solara
călătorie spre iubire.

Scriind acest sonet pe scuturi
cu palmele aprinși de mare
purtînd în inimi începutul
ca pe-o supremă vindecare
Slăvind a patriei lumină
și devenirea ei deplină
cu griu albastru în fîntîni
cu flăcări limpezi în destine
noi, visătorii, vom rămîne
în veci statornici și români.

Intrarea în patrie

Oglinzile ochilor noștri
strălucitoare ca trupurile
grele ale eroilor vor lumina
întinderea nesfîrșită a Victoriei
în sufletele pe care ni le-am știut
din trecutul lumii izvorînd ;
oamenii își închipuie arderea
ca pe-o intrare în infinita
cetate numită patrie.

Să nu coborîm în patrie
ca-n marea albastră a unui cuvînt
să nu obosim murmurind
poezia acestei păduri ;
întrebînd dincolo de hotarele melancoliei
mă bucur ca un copil și trăiesc
efemerul adevăr din semințe ;
iată de ce aștept mereu
să răsară din palmele mele un oraș
ca pe-o intrare în infinita

Ion Popescu

În acest număr

Cronici literare de Dinu Flămind și M.N. Rusu (pag. 2) ● **Impactul dialecticii** de Vladimir Tismăneanu (pag. 3) ● Cartograme: **Un moralist pentru viitor** de Ioan Buduca (pag. 8) ● Cenaclul „Amfiteatru": **Vizita** de Aurelian Trandafir (pag. 9) ● Arhiva „A": **Zaharia Carcalechi sau începuturile presei literare românești** de George Potra și M.N. Rusu (pag. 10) ● **Prefețele lui Ianus: Pinocchio** de Radu G. Țeposu; **Cartea de debut** și **Convorbiri colegiale** de Constanța Buzea (pag. 11) ● Mai semnează versuri, proză și recenzii, Mihai Bîrsilă, Elena Ștefoi, Ioan T. Morar, Matei Vișniec, Augustin Pop, Ioan Vieru, Radu Țuculescu, Vasile Gogea, Ion Bucșa, Vasile Popovici, Cleopatra Lorințiu, Gheorghe Grigurcu și Mircea Mihăieș ● Ilustrația numărului: artele plastice universale și istoria sporturilor

Universiada

„Să slăvesc biruința carului de luptă, / Găsind cuvintelor drum limpede / Spre dealul de departe văzut al lui Kronos. Mie anume / Musa cu cea mai iute tărie îmi hrănește săgeata" – iată minunate versuri din prima „Olimpianică" a lui Pindar, inspiratul cîntăreț al întrecerilor bărbătești care, cu multe veacuri în urmă, făceau să se stingă războaiele și certurile dintre cetăți și nații, dînd locul armoniei și întrecerii frățești. Poate că nu există simbol mai elocvent pentru înțelepciunea care înfrînge vrajba decît acest străvechi cuvînt – Olimpiadă – una din biruințele gîndului și înțelepciunii omenești împotriva instinctului de agresivitate. Iar epoca modernă, care are atît de multă nevoie de liniște și de pace, de calm și de armonie a știut să recupereze această veche tradiție helenă, să reintegreze întrecerile sportive internaționale în țesătura existenței noastre de azi, pentru a-și demonstra sieși că poate exista și o competiție a celor mai buni în deplină pace, nu pe calea armelor, ci prin însușirile de voință și de superioară pregătire ale individului. Și este cu atît mai fericită împrejurarea că tînăra generație studioasă din toate cetățile universitare ale lumii a dobîndit într-o zi credința că poate exista și o olimpiadă studențească, iar faptul că Universiada – acesta fiind frumosul ei nume – a ajuns pînă la a XI-a ediție dovedește cu prisosință trăinicia ideii, individualitatea ei de eveniment internațional studențesc. Vom asista deci în sfîrșitul acesta de iulie la o nouă ediție a Universiadei, competiție de anvergură și de deosebit interes nu numai pentru obișnuiții iubitori ai sportului ; și este de maximă semnificație faptul că ea se va desfășura la București, în capitala patriei noastre. Sportivi din aproape o sută de țări își dau întîlnire la noi în cele 10 probe de concurs. Va fi, cu certitudine, o frumoasă competiție de valori ale sportului studențesc internațional, și va mai fi, pentru oaspeții noștri, un prilej de a ne cunoaște mai bine patria, oamenii, realizările societății noastre socialiste. Faptul că România găzduiește această mare competiție reprezintă în mod cît se poate de clar o recunoaștere nu numai a valorii sportului nostru universitar și a mișcării noastre sportive în general, dar și o recunoaștere a prestigiului de care patria noastră se bucură azi în întreaga lume, sub conducerea înțeleaptă a partidului comunist în frunte cu secretarul său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Căci numai o țară ce militează cu consecvență și cu toată energia pentru buna înțelegere între țări și popoare se cuvine să fie gazda unei asemenea manifestări de prietenie și solidaritate internațională, iar România este o asemenea țară, și românii sînt un popor care a dovedit, mai cu seamă în ultimul deceniu și jumătate, că spiritul de colaborare și înțelegere reciprocă, de respect mutual pentru propășirea întregii omeniri face parte integrantă din politica internă și externă a statului nostru. Îi vom primi pe oaspeții noștri cu binecunoscuta ospitalitate românească, ne vom întrece cu ei pe stadioane, ne vom împrieteni cu ei, vom lega relații mai strînse, vom dovedi că putem contribui cu toată dragostea noastră la cimentarea adevăratelor prietenii, pentru ca să fie mai puțină vrajbă între popoare, și pentru ca tinerețea noastră creatoare, energia noastră de oameni tineri să-și găsească cele mai frumoase și mai prielnice mijloace de a se împlini. Iată că Universiada poate fi un Gaudeamus al spiritului tînăr, și mai poate fi pentru întreaga lume un exemplu de frăție, care nu exclude întrecerea între cei mai buni, ci, dimpotrivă o ridică la rang de frumusețe.

„A"

Din nou despre Mateiu Caragiale*)

Nu numai reeditarea, destul de susținută, a operei, dar și publicarea unor importante documente de istorie literară au întreținut în toți acești ani interesul pentru scriitorul Mateiu. I. Caragiale. De fapt, el a intrat demult în conștiința cititorului român de azi, așa încît dacă odinioară se putea vorbi doar despre cîțiva „fanatici" admiratori „mateini", oarecum singulari și excentrici în contextul literaturii interbelice, astăzi acest ciudat Caragiale este socotit un clasic al scrisului nostru, cu nimic mai prejos decît ilustrul său tată (termenul constant de comparație pentru cei ce l-au minimalizat, cît și pentru unii susținători ai săi). A existat însă o ciudățenie în toată acțiunea de publicare a scrisorilor sau fragmentelor de jurnal care s-au mai putut găsi; ele ieșeau la iveală cu multă parcimonie și nu de puține ori ciuntite, ca și cum cei care le dețineau le-ar fi considerat cel puțin primejdioase. În sfîrșit, anul trecut Muzeul Literaturii Române a putut alcătui un volum destul de consistent despre „personajul" Mateiu Caragiale, carte uluitoare, fantastic document de psihologie umană, un dosar biografic din cele mai insolite, atestînd cu adevărat un personaj care și-a construit o a doua natură psihică spre a ajunge la identificarea cu ființa auctorială ce se dorea a fi. Și chiar dacă mai păstrăm nădejdea că vor ieși într-o zi la iveală și alte pagini din acel atît de misterios jurnal dispărut, pe care l-au avut în mod cert în mînă cel puțin Șerban Cioculescu și Al. Rosetti, nu putem să nu fim mulțumiți și de cantitatea documentelor deja publicate, documente care au risipit multe false mistere țesute în legătură cu viața acestui scriitor, arătîndu-l într-o lumină rece (favorabilă sau nu, depinde din ce perspectivă privim o viață de scriitor), dar oricum tragică. Un adevărat roman al scriitorului „decadent" s-ar putea scrie din acest material; dar de ce spun doar „decadent"? un roman al luptei cu himera, un roman al singurătății prin scris, un roman al scriitorului care dă prețul biografiei sale pentru o carte!

Era de așteptat să apară o nouă carte despre Mateiu Caragiale, alta decît cea a lui Ovidiu Cotruș (interesantă și ea, temeinică), anume o carte din care să reiasă meandrele psihologiei acestui singular scriitor (profitîndu-se și de documentele recent relevate), și nu poate fi o surpriză că ea este semnată de Alexandru George, redutabil critic și istoric literar, poate cel mai potrivit pentru a folosi într-o dreaptă cumpănă elementele atît de contrariante din care s-au alcătuit biografia și opera lui Mateiu Caragiale. Dincolo de text și dincolo de document. Al. George nu-și permite aproape nici o speculație, și astfel ceea ce la un alt critic s-ar fi numit lipsă de fantezie și de suplețe rămîne în această carte adevăr, unul din cele mai plauzibile, convingător și pentru cititorul mediu. Cum să interpretezi, cum să înțelegi aparent rizibila gomă aristocratică pe care și-o compune omul? Ce altceva au făcut Balzac sau Musset, argumentează criticul; sau cu cît era mai îndrituit un Villiers de l'Isle-Adam să arboreze particula de blazon, cînd se știe că erau de extracție plebee? „Neizbutind să impună societății iluzoriile lui drepturi, el (Mateiu — n.n.) și le-a considerat ale sale, atribuindu-și-le în parte singur, printr-un act de mare voință și printr-o perseverentă conduită, acceptîndu-le însă și toate consecințele neplăcute". În fond, este și acesta un alt mod de a epata burghezul și crepuscularul veac trecut, în al cărui spirit Mateiu trăia cu toată ființa lui, aduce nu puține exemple în acest sens. Bizarerii de acest gen se găsesc în viața atîtor scriitori: oare „regalele" cadouri ale lui Macedonski nu trezesc tot atîtea zîmbete, dar cine să le dea importanța și să le inflameze în așa măsură cît au fost de aspru judecate actele vieții lui Mateiu Caragiale. Deși ne place să credem că prin operă ajungem și la înțelegerea insului care o creează, iată că în cele mai dese cazuri persoana psihic-morală a scriitorului poate rămîne o enigmă nerelevată prin scris. Și aceasta este una din țintele cărții lui Al. George, care știe să dea interpretări moderate multor „bizarerii", preocupat să sublinieze prețul care a dus la conturarea operei mateine. Sînt judecate poate prea sever „Pajerele", și aici ne-am fi așteptat la plasarea lor în epoca de dulcețuri lirice sămănătoriste, ca să se vadă mai bine mîna sigură a tînărului care despica cu gesturi decise materialul limbajului. În legătură cu **Remember**, criticul nu mai speculează pe ideea dublului (un excelent studiu al lui Ion Vartic putea fi citat în acest sens), ci mai cu seamă pe relația tonului de adresare; „e vorba de ordinea împărtășirii și convivialității", ton necesar pentru acțiunea de a induce fantasticul în real. Ideea deschide o interesantă perspectivă pentru interpretarea **Crailor...** în care se identifică o „concepție circulară a istoriei și a vieții", a „reintegrării, a revenirii în final la condiția inițială înaltă"; oarecum asemănătoare, spune Al. George, cu „arta evocatoare și dislocată a lui Marcel Proust". E limpede că prin **Crali...** își făcea la noi apariția o independentă și imprevizibilă tentativă de „dezagregare a prozei narative de tip clasic". Dar atunci nu se înțelege de ce Al. George mai ezită să numească această carte, roman, cu cuvîntul întreg și deplin. Dacă aducem cartea pînă la comparații recente, nu e cazul să ne mai împiedicăm în vechi taxinomii. Și apoi, în felul cum este construită această carte există numeroase elemente simetrice: nu numai tema valsului, atît de evident reluată sau structura triadică, dar și o continuitate de motive subliniată clar prin incipituri de frază de la un capitol la altul; după cum există o simetrie de simboluri în cea mai deplină tradiție „clasică". Mateiu Caragiale le-a folosit cu discreție, dar s-a bizuit și mai mult pe o anumită fantezie care, la autori cu puternică personalitate, este de natură să creeze însuși genul, cu totul nou și degrevat de canoane. A spune deci că structura compozițională a cărții nu e condusă de „stilul narativ" ci de cel „evocator" nu înseamnă prea mult. Infinit mai interesantă și mai mănoasă e perspectiva din care se surprinde acea temă a cărții în carte, idee pe care am fi dorit-o mai copios comentată.

Spuneam că Al. George este un critic „exact", aproape lipsit de seducția speculațiilor arborescente. Această trăsătură îi slujește și de astă dată cînd respinge, ponderat, nu numai unilaterala situare a lui Șerban Cioculescu, dar și cîteva din interpretările mai nuanțate ale lui Ovidiu Cotruș, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Lovinescu ș.a. Bunăoară are dreptate să pună sub semnul îndoielii caracterul de „panoramă" a moravurilor balcanice, cum a fost văzut romanul, dar și pe cel analitic și exlusiv autoscopic al unui „spectacol de narcisism". Mateiu Caragiale nu a fost numai un „estet", înțelegînd prin estetism o formă unilaterală a conștiinței artistice, ci a fost pe deplin un artist cu concepție armonioasă despre menirea creației. Cine îl judecă la prima vedere se mulțumește să exclame, răpus de frumusețea frazei și de bogăția lexicului: ce artă unică! Dar importanța puținei sale opere este mult mai profundă și cu mai decisive consecințe pentru literatura ce i-a urmat. Scriitorul a fost, în fond, un observator fin al psihologiei umane pe care a știut să o sondeze fără să producă rețete, ci artă miraculoasă. După cum a mai fost și unul din cei mai consecvenți scriitori ai epocii sale, cu o cultură istorică impresionantă. Aceste laturi, și altele încă sînt bine subliniate în cartea pe care i-o dedică Al. George, excelentul și fidelul său interpret.



Dinu Flămând

*) Alexandru George — „Mateiu I. Caragiale", Ed. Minerva, 1981.

De la teluric la suav

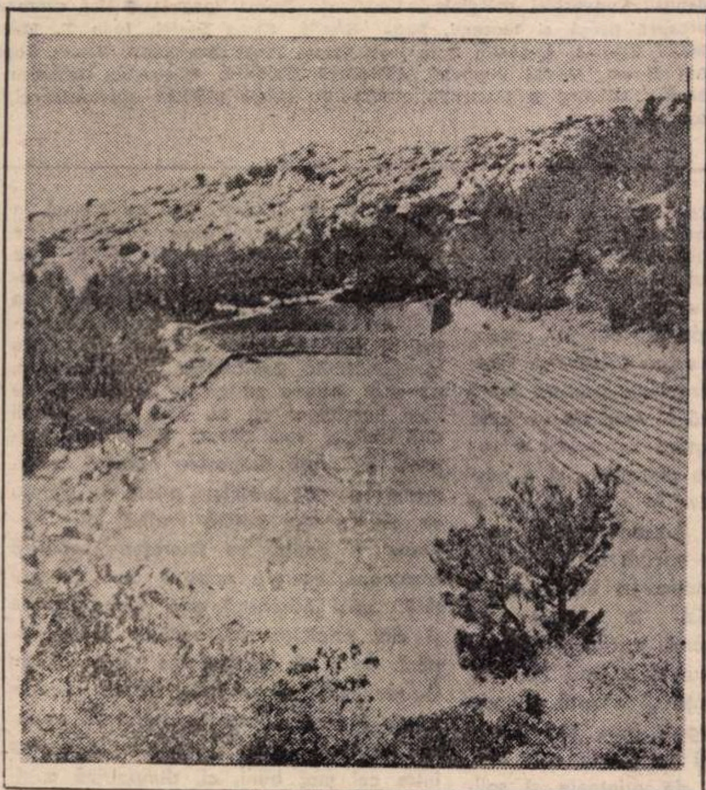
Dacă poezia noilor debutanți nu anunță noi personalități, e poate prea devreme ori poate prea tîrziu, în schimb plachetele lor de debut confirmă faptul că diverse și diferite orientări tematice au personalitate. Că personalitatea tematică poate trece înaintea celei auctoriale. Că aceasta din urmă se subordonează celei dintîi, cuvintelor și atitudinilor tematologice care există și coexistă în poezia română de la începuturi și pînă azi.

Cea mai viguroasă trăsătură de conținut a poeziei actuale rămîne aceea de inspirație tradițională sau care s-a impus cu puterea unei tradiții, înțelegînd prin aceasta și vechimea ei istorică. Este poezia care se naște din locul geografic al autorului, ea nefiind o geografie a poeziei, a sentimentelor care, deci, să personalizeze pe autor.

★

Debutul lui Marin Lupșanu *), este, de pildă, debutul poetului de cîmpie, avînd toate simțurile racordate la peisajul campestru care l-a modelat. Poezia lui însă începe acolo unde autorul încearcă să modeleze lingvistic tocmai pregnanța acestor simțuri, uneori individuale, alte ori ancestrale. Cu alte cuvinte, Lupșanu este un îmblînzitor al teluricului cu care vine de acasă. El scrie o poezie a materiei rurale, a modului cum aceasta s-a înscris în codul său afectiv. Versul lui este agrest nu numai pentru că se răsfrînge dintr-un peisaj tradițional, autohton și rural, ci pentru că el găsește cuvîntul material care să-l imagineze, să-l exprime în termeni adecvați.

Simțul materiei vegetale, la Marin Lupșanu, este egal, în cele mai izbutite dintre metaforele poeziei sale, cu simțul cuvîntului material încărcat, așadar, de sevele și mirosurile satului de cîmpie. El este, într-un cuvînt, un senzorial. Dar senzorialul poeziei sale, exacerbarea acestuia, o găsim atît la Ion Gheorghe cît și la Ioan Alexandru (iar pe urmele acestora și la Gheorghe Pituț). Faptul nu este în măsură să dea personalitate, deocamdată, poeziei sale, ci să ilustreze cît de personală și de viabilă este această temă în lirica noastră actuală.





Senzorialul liricii de astăzi a lui Marin Lupșanu se afirmă prin augmentarea elementelor din natură și a celor domestice. Modalitate sau viziune intrinsecă pe care o știm încă de la poeții lansați cu un deceniu două în urmă de **Luceafărul**. Desigur, ea este prezentă și în alte „cercuri", dar istoria recentă a poeziei noastre și cea mai recentă poezie a istoriei actuale își găsește originea în sfera de influență a revistei tinerilor scriitori. Așadar, Marin Lupșanu exaltă vitalitatea muncilor rurale: „În tranșeele plugului fiece sîmbure e un stindard / în care nevăzute candelabre ard. / Străvechi meșteșug lucrul pămîntului, / întemeierea pîinii dintotdeauna. / Un fulger își taie răsuflarea cînd / semințele înalță cușme din pămînt / către lumină, cu sfiiciune, domol / ca niște bivoli leneși prin nămol. **(Cușme străvechi)**. La acest nivel de comunicare lirică, poezia este o expresie a simțurilor, descrierea percepțiilor cărora li se adaugă un comentariu explicativ. Nu atît explicitarea imaginii contează la Marin Lupșanu care, ca și Ion Gheorghe, sociologizează senzorial, cît pregnanța lui lingvistică, forța de concretețe a metaforei: „În pivnița casei intri tiptil / să nu trezești semințele din mere / și treptele să-și țină răsuflarea / cînd calci cu sufletul pe ele. / Să fii la fructe și să te ferești / să le atingi cu sufletul mătasa / c-ar izbucni semințele în flăcări / s-ar nărui din temelie casa. / Să fii la fructe și să-ți fie teamă / să luminezi cu proprii ochi cămara, / semințele spre tine-ar da năvală / și-ai înverzi cum cîmpul primăvara. / În pivnița casei de soare flămîndă / semințele în fructe s-au așezat la pîndă. **(Semințele din fructe)**. Și, trebuie spus, că Marin Lupșanu posedă relevanța termenilor, cum de altfel posedă și posibilitatea de interpretare, de a transforma, simbolul realului său al irealului în ideografie. Nu cred însă că evoluția lui ulterioară trebuie să se desfășoare pe direcția temelor sătești, a modificărilor care intervin în mediul rural, cît pe aceea a relevării panismului și vitalismului în peisajul general, ori cît naturism poate exista în acesta din urmă. Deși statică în idee, dar tensionată prin vizualizarea cuvîntului și a metaforei, poezia lui Marin Lupșanu pare să reînvie atît modul lui Blaga de a construi metafora, cît și cultul „miresmelor" și al tactilului: „Un țăran cu un bob de grîu în spate / seamănă cu un deal împovărat de-o cetate" **(Portret)**; sau: „La marginea satului înmiresmate și dulci / morile de grîu imense cît niște dealuri / pe care turmele soarelui pasc în neștire. / În coliba unui roi de albine să intri / și nu vei găsi atîta lumină ca-ntr-o moară de grîu: / lemnul acela troienit de făină, / boabele risipite luminînd dușumeaua / și morarul blajin și suav ca un tei înflorit. / Într-o moară străveche de grîu toamna să intri / cînd lumina foșnește în boabele dulci / și soarele, patriarhal arde numai în pieptul / țăranului tînăr. Un sentiment / de împlinire ți-apasă sufletul ca și cum / firizile cerului pe umerii tăi s-ar sprijini. / La marginea satului împrejmuite de nuci / morile de grîu înmiresmate și dulci". **(Mori de grîu)**. Sau: „De-atîta toamnă cad inimile din vulturii bătrîni / îngenunchează soarele pe deal / în patria căpițelor de fîn. / Turme de greieri cu tălăngi de gît / zdruncină din temelii cîmpia / de parcă-n cîntec ar avea pămînt./ Toamna ca o jivină cu blana sîngerînd, / în chipuri viguroase de țărani / zei obosiți se prăbușesc pe rînd. / Rămîn pe dealuri, zvelte și subțiri / clăile ca niște mînăstiri". **(Tablou)**.

★

Spre deosebire de Lupșanu, care este un teluric, Nicolae Panaite **), deși pare că vine și el dintr-un spațiu rural, scrie o poezie suavă și a suavităților existențiale. Simțurile sale sînt atente la sunetul ori sensul pe care raza lunii îl poate scoate la impactul ei cu manuscrisul: „Astă noapte, / Luna mi-a însemnat / Manuscrisul / Mi-a împrăștiat cuvintele. // În zori — un poem / Îmi deschide fereastra". Deci nu motivul „lunii", al astrului îl interesează pe poet, îi afectează sensibilitatea, ci motivul raporturilor insolite dintre obiecte, dintre astru și materia derizorie; altfel spus, al abstractului. Domină în poezia sa „colbul", „pulberea" și „cenușa", elemente care devin semnificative dacă sînt puse sub regimul liric al „culturalului". Dacă Homer n-a scris despre el, despre „fragmentele" existențialului va scrie poetul terorizat de prezența epopeică a insignifiantului în natură și microsocietate: „La porțile catedralei / Copilul vindea flori / (Lîngă flori, lîngă flori, / un cîine / Își îndepărta melancolia) — / Iarna, de vorbele lui, era blîndă. / Împărăția se ruina, se ruina..." **(Amănunt)**. Sau: „Cuvintele — colb invizibil / Ne acoperă gura. / O, sunet al lutului. // Copiii știu multe / Dar ei rîd, dar ei rîd / Jucîndu-se de-a // Omul cel Negru".

Nicolae Panaite mitologizează „amănuntul" și „fragmentul", jucînd pe muchia dintre elipsă și parabolă: „Superb este minerul spadei. / Superb este tăișul. // Gura Demonului arde — / tăișul îi umblă pe limbă / Sărutările i-au mărit Răscumpărarea... // Icoanele nu mai ajung... / Femeia și azi le șterge / în amintirea copilului / care s-a născut plîngînd!

M. N. Rusu

*) Marin Lupșanu, *Basoreliefuri*, Editura Cartea Românească.

**) Nicolae Panaite, *Norul de marmură*, Ed. Cartea Românească.

Impactul dialecticii

Puține filosofii au cunoscut destinul atît de fascinant propriu concepției materialiste a istoriei : „necesară și indepasabilă“ în viziunea lui Sartre, „echivocă și inepuizabilă“ în aceea a lui Raymond Aron, „gîndire planetară“ pentru Kostas Axelos sau „metafizică a emancipării“ pentru Jürgen Habermas, marxismul nu contenește să inspire pasiuni și controverse, să alimenteze un cîmp problematic emanat din însăși dialectica existentului, din chiar perpetua sa devenire. Probe elocvente în acest sens sînt nenumăratele studii marxologice și exegeze marxiene, renașterea periodică a interesului



pentru o etapă sau alta din gîndirea fondatorului „filosofiei praxisului“ (Gramsci), pentru un registru conceptual sau altul, pentru o implicație sau alta. Dezbaterile se axează astfel, inevitabil, în jurul unor categorii de maximă relevanță sociologică și epistemologică, precum praxis, negație, determinism, libertate, voință istorică, subiectivitate și revoluție, antrenează atitudini nu o singură dată contradictorii, provoacă delimitări și generează contestații reciproce, impun luări de atitudini adeseori tranșante, invită la reinterpretări din care nu lipsesc accentele patetice și tentația heterodoxă. Ar fi, fără îndoială, imposibil să se schițeze aici un tablou global al direcțiilor de analiză, mai mult sau mai puțin erudită savantă, academică, a gîndirii lui Marx ; terenul este evanescent, cîmpul de forțe avut în vedere este departe de a permite taxonomii facile, clasificările însele ar putea fi sfidate de polivalența direcțiilor pe care ar vrea să le înglobeze. Cu toate acestea, dincolo de această șocantă pluralitate de orientări, par să se degaje cîteva poziții constante în aprecierea contemporană a lui Marx (mă refer, firește, la studiile preocupate de elucidarea sensului său real, iar nu la atacurile denigratoare, ale căror obiective includ chiar și desfigurarea mesajului său genuin, alterarea deliberată a esenței sale). Mai întîi, se remarcă revitalizarea investigațiilor teoretice de acest gen odată cu abandonarea, de către mișcarea revoluționară, a ceea ce s-a numit dogmatismul stalinist, respectiv acea încorsetare a gîndirii în formule rigide, înghețate, în scheme prestabilite, un **passepartout** doctrinar care scutea de interogații și promitea, în schimb, o comoditate a reflecției ce mergea pînă la anchiloză. Pe acest fond, polemicile teoretice ale anilor '60, îndeosebi în legătură cu operația de editare a **Caietelor din închisoare** ale lui Gramsci, dar și cu tentativele mai vaste de recuperare a operelor de tinerețe ale lui Georg Lukacs sau Karl Korsch, aduc în prim plan tematica subiectului creator de istorie, a înstrăinării și reificării, a conștiinței de clasă ca instrument de emancipare istorică. Încă de atunci prind ființă cele două linii exegetico-teoretice, se conturează o dichotomie mereu mai accentuata ; pe de o parte, direcția **umanist-libertară**, avînd exponenți, precum Karel Kosik, Adam Schaff, Leszek Kolakowski, Agnes Heller ș.a. puternic influențată de tînărul Lukacs, de Ernst Bloch, de existențialism și de Școala de la Frankfurt, în vreme ce, pe de altă parte, se manifestă tendința **structuralistă**, în fond ceea ce unii au diagnosticat drept un eleatism **sui generis**, ai cărei exponenți marcanți au fost Althusser și școala sa, Lucio Colletti parțial Galvano della Volpe.

Constatarea acestei diversități de opinii, semnul îmbucurător al vitalității filosofiei marxiste, nu epuizează însă sensurile dezbaterii actuale în jurul lui Marx și marxismului. Mai mult, anii '70 au condus, odată cu omologarea teoretică a proiectului radicalismului de stînga, îndeosebi al Noii Stîngi, la structurarea unui „nou val“ marxologic, mai patetic poate, dar și mai optimist decît cel anterior : revoltele studențești, constituirea contraculturilor, blocajul axiologic al „societății de consum“, promoțiunea intelectualilor ca factor de schimbare socială, antinomiile tot mai acute ale societății tehnologice, compromiterea pattern-urilor standardizate ale unei **mass culture** guvernată de logica profitului au fost tot atîtea fenomene de natură să incite meditația marxistă și, implicit, să facă din Marx subiectul major al marilor dispute filosofice. Pentru că, trebuie relevat, în cazul marxismului evoluția presupune regîndirea cadrelor originale, a ipotezelor inițiale, a promisiunilor și angajamentelor fondatorilor în lumina praxisului real, iar nu a unor deziderate speculative impregnate de ceea ce se numește **wishful thinking**. Aș menționa, în această ordine de idei, impactul major al viziunii marxiste asupra configurării, în Statele Unite, a unor nuclee de gîndire radicală, centre de inițiativă culturală urmărind catalizarea interesului pentru problematica eliberării umane, inclusiv pentru investigarea cadrelor socio-economice care asigură posibilitatea saltului din „imperiul necesității în imperiul libertății“. Am astfel în vedere acțiunile intelectuale întreprinse de reviste precum **Telos**, **Theory and Society** sau **New German Critique**, al căror program se identifică incontestabil cu o revenire la sursele filosofiei praxisului, cu un efort de determinare a condițiilor renașterii și potențării sale în spațiul social al capitalismului tîrziu. În ceea ce privește demersul grupului **Telos** se cuvin rememorate cîteva din numerele tematice realizate de-a lungul ultimilor ani ; au fost astfel introduse în conștiința culturală americană personalități precum Cornelius Castoriadis și Claude Lefort (cei care animaseră cîndva proiectul teoretic **Socialisme ou Barbarie**), s-au întreprins studii de profunzime pe marginea operelor unor Korsch, Gramsci, Adorno, Marcuse, Mannheim, Walter Benjamin Ernst Bloch ș.a. În același sens s-a manifestat și revista condusă de Alvin W. Gouldner, **Theory and Society**, a cărei strategie urmărește redimensionarea coordonatelor socio-gnoseologice ale marxismului, ținînd cont de contribuțiile filosofiei sociale contemporane și de avatarurile praxisului politic în acest veac. Dealtfel, Alvin W. Gouldner a mobilizat prin marile sale lucrări de critică a sociologiei **Establishment**-ului, o reacție mai largă de refuz în mediile intelectuale occidentale a paradigmei integrativ-adaptative promovată de structuralismul funcționalist. Amintesc aici celebra **The Coming Crisis of Western Sociology**, dar și volumul **For Sociology** ambele revelatorii pentru climatul radical al anilor '70. În ultima perioadă de timp, Gouldner s-a consacrat preponderent unei opere de **reconstrucție teoretică** inspirată de materialismul istoric, precum și analizei condiției intelectuale în capitalismul avansat funcției și rolului intelectualilor revoluționari. **The Dialectic of Ideology and Technology** semnifică astfel prima parte a unei ambițioase lucrări consacrate lui Marx și marxismului, a cărei continuare este simbolizată de recentul volum **The Two Marxisms : Contradictions and Anomalies in the Development of Theory** (1980). În viziunea lui Gouldner, marxismul apare deopotrivă ca teorie critică și ca știință, ca o „conjuncție tensionată“ între practica revoluționară și elaborarea științifică, iar miezul contradicției pe care o distinge coincide chiar cu acest presupus conflict **imanent**. Ceea ce nu are Alvin Gouldner în vedere aici este soluția pe care Marx însuși o avansa pentru rezolvarea unei antinomii inerente oricărei filosofii sociale cu scopuri emancipatoare ; este vorba de întemeierea dialectică a unității dintre teorie și praxis, deci de apropierea lor progresivă, în virtutea statutului specific al unei filosofii care devenind **acțiune** poate proclama realizarea (suprimarea, depășirea, **die Aufhebung**) metafizicii. Oricum, ceea ce vreau să accentuez în aceste rînduri, este sensul viu, dimensiunea eliberatoare a filosofiei praxisului, aptitudinea sa de a galvaniza continuu demersul radical, forța de a transcende propriile îngrădiri istorice grație atașamentului indefectibil față de promisiunea ei umanistă.

Vladimir Tismăneanu

Pastel

Este vremea cînd se aude cocoșul sălbatic
peste dealuri și dau tămîioarele,
larve moarte fără căință
și larve vii fără teamă de moarte,
din bălegarul descărcat pe cîmp
se înalță încet aburi asemenea copiilor prin case,
străfulgerări de brăzdare de plug la arat
și de picioare de femei aplecîndu-se peste straturile
pregătite ca niște paturi nupțiale
sau peste albia cu rufe scoasă în curte
și alături căldarea cu apă fierbînd în clocote pe pirostrii,
scînteieri de aripi vinețîi de cocori
peste luncile care intră și ies din pupilele sălciilor
și de dîmburi umede de nisip în pîcla viorie a lunii,
simetrii profilîndu-se pe ochiul ferestrei,
porumbei, iezi, șoareci, iepuri și mierle
scoase ca din mînecă sub presiunea realității,
te faci că ești sămînță și încolțești,
în afara mea, în văzduh
— geamandură a vîrstei în sine —
atîrnă un erete.

Studiu de toamnă

Bărbatul din mine este un relief părăsit
un cîmp ca printre niște vite calde
printre canalele sale goale de irigație
cu cîteva căprioare doar pentru care totul împrejur
se schimbă întruna cu repeziciunea imaginilor la cinematograf
cînd aparatul este dat prea repede
și în lumina de felinar atîrnat în loitră a soarelui
îmi pare că însămi realitatea — această mască
pe care o purtăm neavînd încotro tot timpul
se destramă odată cu arborii prin rămurișul cărora
se vede biserica și acoperișurile caselor
cu porumbei giugiulindu-se pe olane
în țipetele ascuțite și lungi ale cocorilor
atît de triste încît ochii porcilor se fac albi-roșietici auzindu-le
atît de triste încît mi se lipesc pe față
ca un fluture bolnav pe pulpe de femei
și taie efectul mirosului de grîu și de salcie
de astă vară al satelor
spray-indu-se din aceiași pornire ca mușcatele în floare din geamuri
care mă fac să țin cu încredere ochii deschiși.

Lumina ei

Deși nu-i un avion supersonic
în care să pot zbura peste continente sau peste noapte
totuși această femeie
îmi dă uneori senzația plutirii la altitudini amețitoare
de unde primăvara se vede pe pămînt cît o biserică
și se adaugă viselor cu oceane din copilărie
și de a pipăi cosmosul
la lumina acestei femei din care cad flori
ca dintr-un copac pe rănile mele
la lumina acestei femei cu care sînt pietruit
este ca și cum însăși dragostea mi-ar fi femeie în casă
unde pur și simplu era beznă și dicta deșteptătorul
și unde mă chinuiam să-mi ajustez în oglinda cea mare durerile
(în obositoarele ceasuri cînd era din ce în ce mai greu de suportat
că nu sînt o căprioară sau un pom)
așa cum se chinuie cîte-o pasăre prin livezile natale de pruni
să-și acopere țipătul, în nopțile pline cu stele, cu aripile.
La lumina identică în sine cu a florilor
în clipa în care devin niște turbine
puse în mișcare de propriile lor miresme
și care precede întotdeauna consimțămîntului lor,
la lumina ei
tristețea moare ca o cîrtiță scoasă la soare.

Mircea Bîrsilă





Spectacolul critic

Nimeni nu l-a definit, cred, mai exact pe I. Negoițescu decît autorul însuși, și acest lucru la un mod indirect, chiar cu prima frază din eseul monografic dedicat marelui critic de la **Sburătorul** : „Eugen Lovinescu e un scriitor a cărui viață se identifică întru totul cu opera: în sensul că biografia, psihologia, etosul și bibliografia se contopesc într-o unitate perfectă, se oglindesc permanent unele într-altele". Cuvinte care se potrivesc ca o mănușă destinului lui Ion Negoițescu. Sigur, avem în astfel de cazuri o legitimă identificare cu una din ideile de sorginte goetheeană conform căreia unicul scop al vieții este cel de a face posibilă creația. De aici și paradoxul pe care-l încerci atunci cînd vrei să vorbești despre astfel de autori : inevitabil vorbind despre operă începi sau sfîrșești prin a ajunge la biografie.

Ion Negoițescu ne-a obișnuit să așteptăm la anumite intervale, cu o oarecare ritmicitate, cîte un volum de critică literară. Ultimul din seria inițială cu **Scriitori moderni** (1966) și continuată cu **Însemnări critice** (1970), **Engrame** (1975), **Analize și sinteze** (1976) este cel apărut de curînd și intitulat neutru **Alte însemnări critice** (C.R., 1980).

Să o spunem fără nici o reținere, critica lui I. Negoițescu rămîne și aici aceeași în datele ei fundamentale : nu numai un fascinant spectacol ideatic, dar și un artefact al unui virtuos stilistic. Sigur, uneori ideile lui I. Negoițescu pot să surprindă sau chiar să șocheze prin turnura lor iconoclastă ; elev venind mai totdeauna să amendeze simțitor ceea ce părea clasat sau gata înțeles. Ca să iau un exemplu la întîmplare dintr-o mai veche carte a sa ; **Un mare prozator și un mare dramaturg : N. Iorga.** Afirmație demonstrată parțial (prin analiza prozei) și de un alt mare iubitor de paradoxuri. L-am numit pe Al. Paleologu.

Dar să revenim la volumul de față. Și aici perspectiva asupra literaturii este una prin excelență estetică, într-un sens pe care criticul l-a definit într-o intervenție mai veche a sa cu cuvintele memorabile : **La Maiorescu, astăzi !** Și acest fapt nu l-a înțeles Artur Silvestri în cronica sa din **Luceafărul** (nr. 41/1980), răstălmăcind multe din spusele criticului. Practica e cunoscută, dar neavenită în astfel de cazuri fiindcă nu face decît să transforme urbanitatea actului critic într-o discuție insinuantă și de periferie. Dar probabil Artur Silvestri stă la Băneasa. Totuși pentru a-l ajuta îl trimitem la cartea lui Gh. Grigurcu, **Idei și forme critice,** care iată ce scrie : „Și dacă Thibaudet putea vorbi de oazele de contemplație necesare pentru a putea străbate pustiul istoriei, nu mai puțin acest lucru a fost resimțit și de criticii noștri din perioada interbelică ce s-au aplecat și asupra istoriei literare cu unelte tot mai rafinate. **Negoițescu este continuatorul direct al tradiției lor, pe a cărei claviatură a exersat...** (subl. ns.)".

Ca dovadă a acestei filiații un singur exemplu : **Romanul epistolar** scris într-o perioadă cînd nu puțini se pregăteau să-și schimbe măștile pentru o piesă a cărei prim act a durat, cum se știe, zece ani. Poate vreun avatar al lui Artur Silvestri să fi jucat și el, iar acum cronicarul crede că a prins momentul să se răzbune. S-a înșelat fiindcă armele-i sînt tocite și compromise.

De obicei, atunci cînd s-a vorbit despre critica lui I. Negoițescu primul nume care s-a rostit aproape mecanic este cel al lui G. Călinescu. Legătura se susține doar pînă la un punct și este mai mult de suprafață. Dimpotrivă, atît prin atitudine temperamentală cît și prin structura sa de mandarin al spiritului el se apropie, prin excelență, de Eugen Lovinescu și Vladimir Streinu. Sigur, una este filiația lovinesciană, să zicem, la un critic dintr-o altă generație ca Eugen Simion, și sensibil altceva la autorul **Engramelor,** chiar dacă finalitatea, în ultimă instanță ar fi aceeași. Spre exemplu, cînd I. Negoițescu scrie un necruțător rechizitoriu contra **pășunismului** literar avem în vedere numaidecît atitudinea lui Lovinescu față de sămănătorism și poporanism. Apoi în scrisul celui care-a



fost un adevărat mandarin al spiritului cum îl numea Mircea Martin pe Vladimir Streinu, cu certitudine că Ion Negoițescu a putut să regăsească aceeași modalitate de abordare a actului critic cu uneltele unui adevărat poet.

Și aici nu trebuie să înțelegem dorința de înfrumusețare a textului critic sau de poetizare a lui, ci acea **ipostază contemplativă** specifică poeziei, și care este transferată de către autor actului critic. De aceea, poate, I. Negoițescu rămîne un admirabil comentator de poezie. Paradoxal, criticul atunci cînd scrie despre o operă lirică are toate disponibilitățile pe care ți le poate da numai o sensibilitate metafizică particulară prin excelență unui poet. E, așadar, în scrisul lui I. Negoițescu un fel de duplicitate (auto)devoratoare. Cel mai elocvent exemplu rămîne fără îndoială eseul în care criticul încearcă să rescrie poezia eminesciană.

Alte însemnări critice nu fac decît să continue, cum spuneam, în liniile esențiale scrisul lui I. Negoițescu.

Primul eseu, **La George Coșbuc** încearcă să răspundă la o întrebare pe cît de firească, pe atît de necesară : „Dar pentru a-l avea pe respectabilul Coșbuc mai viu poetic între noi, mai aproape de intimitatea gustului nostru literar evoluat, se pune întrebarea : „ce ne place acum în lirismul său ?". După ce ne oferă un fel de **suma sumarum** din creația coșbuciană viabilă și azi, mai mult datorită influenței pe care literatura modernă o exercită asupra celei vechi, bineînțeles în memoria lectorului (în treacăt fie zis ideea amintește de o afirmație a lui Borges despre **Don Quijote**), Ion Negoițescu aproape că forțează limitele, dar nu fără cîștig, analizînd traducerile și în primul rînd versiunea românească a **Divinei Comedii.** Și aici eseistul are harul de a travesti critica traducerii într-un veritabil comentariu poetic. Criticul dă apoi o mică antologie exemplară din Coșbuc.

Cele cîteva rînduri dedicate lui Alexandru Vlahuță spulberă pentru totdeauna orice speranță cu privire la destinul acestui scriitor. Citez mai cu seamă pentru autorii de manuale : «Niciodată însă proza sa nu se ridică la nivelul artei și acest portret pe care i l-a trasat Nicolae Iorga : „Marii lui ochi negri, așa de adînci supt sprîncenele groase, trăsăturile energic brăzdate ale feței lui brune, aripa de corb a părului, răzvrătită pe fruntea unde păreau să se încrucișeze furtuni, și mai ales glasul cu o incopatibilă putere de vibrație unite cu felul călugăresc al unei vieți care evitase orice plăcere ușoară, orice contact cu oamenii de duzină, îi dădeau un aer de profet" — valorează mai mult decît întreaga-i operă».

Urmează două medalioane : Felix Aderca și Dan Botta, unde criticul nuanțează cîteva din trăsăturile specifice celor doi scriitori interbelici. Iată cum ni-l descrie I. Negoițescu pe cel de-al doilea : „Elegant și subtil, ideile lui Dan Botta îngemănează



cultul raționalismului antic și al neoclasicismului ratiocinant din prozele lui Paul Valéry ; adept al unui idealism cu tentă anistorică, asemeni lui Blaga, el caută urmele sufletului arhaic românesc în substraturile lui tracice".

Cu certitudine eseul cel mai incitant rămîne cel despre **Scriitorul G. Călinescu.** Aici I. Negoițescu are în vedere nu numai pe poetul și prozatorul G. Călinescu, ci și activitatea lui critică, privită tot din perspectiva creației artistice. Ceea ce este interesant în analiza pe care o face criticul ține, de fapt, de atitudinea pe care o adoptă. Ea seamănă izbitor cu cea a lui Arghezi față de divinitate în poezia psalmilor. Ca într-o admirabilă pagină de teologie negativă eseistul afirmă ceea ce este Călinescu printr-o succesiune de negații. Sigur, e greu de rezumat cele aproximativ treizeci și două de pagini ale eseului, dar găsim aici, în esență, toată măreția și suferința criticului I. Negoițescu.

Față de poezie Călinescu „se situează pe sine, ca un liric, în universul interogator, nu ca poet, ci **în postură** de poet. O disimulare piezișă, ce determină acea neîncredere aproape generală a criticii față de poezia călinesciană".

Atunci cînd se oprește asupra scrierilor în proză, cum ar fi, de exemplu **Enigma Otiliei,** I. Negoițescu reia o afirmație mai veche a sa : „Ce este **Enigma Otiliei** dacă nu un roman comic ?". Considerîndu-l pe Stănică Rațiu personajul principal, criticul îl va analiza după ideile din **Domina bonna.**

Încercînd să desfacă fiecare mecanism al creației călinesciene, criticul nu face decît să afirme unicitatea contradictorie a substanțialității acesteia. Fără să fie o analiză „denigratoare", acest extraordinar spectacol al nuanțelor rămîne unul din textele de bază ale lui I. Negoițescu.

Paginile în care se ocupă de cîțiva poeți contemporani, cum ar fi : Mircea Ivănescu, Petre Stoica (cele mai semnificative), Teodor Pică, Dan Laurențiu și Dan Damaschin nu fac decît să confirme unicitatea modului de interpretare a poeziei pe care o practică Ion Negoițescu. Și aici criticul rareori clasifică, el nuanțează ; ca dintr-o perspectivă plastică, importanța este dată nu numai de natura modelului ci și de calitatea culorii.

De menționat apoi ultimele două eseuri (**Pe marginea unei cărți** și **Goethe și existența orfică**), care amintesc criticului despre o perioadă de acum nostalgică.

Ca și față de celelalte cărți ale lui I. Negoițescu, înainte de a te distanța trebuie mai întîi să te apropii nu numai cu fervoare, dar și cu o privire nepoluată. Este un dar a cărui imponderabilitate te strivește.

Ion Bucșa

Sărbătoarea criticii îndrăgostite

Dimineața poeților, recentul eseu al lui Eugen Simion (Cartea Românească, 1980), este cu adevărat un moment de sărbătoare a criticii noastre: nu se întîmplă de multe ori în critica de aici sau de aiurea să ai atît de pregnant sentimentul că fiecare cuvînt este plin, că instrumentul critic și obiectul cercetat pot intra într-o relație atît de intimă și de reciproc revelatoare.

Despre ce vorbește **Dimineața poeților ?** Despre nașterea iubirii și odată cu ea a poeziei în literatura română. Despre strategiile primilor amanți ai literaturii noastre și despre limbajul persuasiunii omoroase. Începuturile poeziei coincid cu momentul în care poetul știe că face poezie, adică epoca Văcăreștilor, a lui V. Cîrlova, I.H. Rădulescu, G. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, C. Conachi, A. Pann... Limba începuturilor, pare a spune această carte, amintindu-l pe G. Vico, a fost poezia. Poezia s-a născut, înțelegem, dintr-o absență, absența posesiunii, ea acoperă astfel o distanță și o anulează; prima ei preocupare este aceea de a convinge, de a îndupleca. Această inițiativă a poeziei începuturilor, caracterul activ al limbajului ei ar trebui să nu fie uitat niciodată de-a lungul nașterii neîntrerupte a literaturii noastre și aceasta pentru că ea, literatura, se adresează unui cititor. Întrebarea este: **cum convinge poezia ?** Cartea lui Eugen Simion este, între altele, un răspuns la întrebarea de mai sus. Care este arta poeziei ? **Strategia** ei presupune un cod, un ansamblu de figuri caracteristice fiecărui poet în parte. Pentru ca să poată vorbi „stihuitorul învață o **retorică".** Limbajul lui se supune unui ceremonial capabil să „**elibereze** sufletul de o mare tensiune (pasiune) interioară, (să) **comunice** pasiunea și... (să) **seducă** obiectul erotic". Să vedem, spre exemplificare, cîteva dintre figurile poeziei și iubirii la Conachi. Precum mai toți poeții acestei perioade, îndrăgostitul pătimește: el este o ființă slabă, înlănțuit inevitabil de iubire", rob unui stăpîn prea crud, care se lasă cu bucurie lingușit în versuri, dar care nu cedează tînguirii decît foarte tîrziu. „Este o strategie la mijloc, spune Eugen Simion, și strategia constă în răsturnarea raporturilor reale dintre subiect și obiect. Subiectul (seducătorul) se constituie în victimă potențială, în timp ce adevăratei victime (obiectul erotic) i se atribuie puteri dominatoare. Don Juan leapădă, la porțile Orientului, teribila lui insolență". Ceremonialul seducerii își desfășoară cu regularitate întregul arsenal de **figuri: boala** (patima este atît de copleșitoare încît îl răpune pe cuceritor, fericit însă în suferința sa; boala „este o metaforă a vitalității pasiunii"), boala începe printr-o **privire corupătoare** pe care ochii de toate culorile, cu preferință pentru verde totuși, o aruncă, într-o scurtă căutătură, legîndu-l „cu lanțuri de amor" pe poetul fără scăpare. Urmarea: înlănțuitul îndură cumplite chinuri. „trece de la rele la cald, de la rîs la posomorală". Figura este ușor de recunoscut: **maniheismul iubirii.** În avalanșă, **figurile erosului bolnav** se succed spre a cuceri mila și răsplata: **focul, mîhniciunea mare, năcazul mare, durerea otrăvită, lacrimile curgînd pîrău, suspinul, vaietul...** Cînd nici grozăvia lor nu înmoaie inima nesimțitoarei, observă Eugen Simion, atacul ia o cale indirectă pentru a cuceri, după modelul aheilor, printr-o întoarcere. Fiindcă nu convinge nici amenințarea iminentei **catastrofe,** figura teribilă, cartea cea mare, direcția de atac se schimbă: **jocul** continuă: **vasalul** (altă figură a limbajului erotic) apucă o nouă cale; „**intervine fuga** strategică, **surghiunul** de bunăvoie... În realitate, fuga vrea să fie corupătoare. surghiunul este un șantaj sentimental". **Fuga** este o figură în patru **trepte: amenințarea, îngroparea în pustiu, rememorarea iubitei din exil și reîntoarcerea de la locul exilului,** locul de întîlnire, cîndva, a poetului cu Zulnia.

Să observăm că această **retorică** și **figurile** ei sînt diferite de ceea ce știam pînă acum a fi retorică și figură: diferite prin gradul de generalitate și locul de situare. Nicolae Manolescu credea că descoperă aici o ambiguitate a conceptelor, fluctuante după opinia sa. Locul lor este totuși precis situat în structura textului și corespunde nu formei expresiei (acolo unde se află spațiul retoricii generale), ci formei conținutului; putem numi aceste locuri textuale **figuri concrete.** Ele articulează, după cum s-a văzut, o strategie poetică și o stategie erotică: arme ale celei din urmă, figurile concrete fac posibilă apariția poeziei și desenează un univers liric. Modelele lui Eugen Simion au fost, în această direcție, Roland Barthes (**Fragments d'un discours amoureux,** 1977) și Denis de Rougemont (**L'amour et l'Occident,** 1939 și **Les**



mythes de l'amour, 1961). Trebuie spus, după cum lesne se poate vedea, că forma retoricii iubirii nu este niciodată pe deplin constituită ; ea este întotdeauna particularizantă, individuală, chiar dacă un anumit număr de figuri este bun comun într-o epoistorică. Reușita criticului român stă și în continua reelaborare a acestei retorici pentru fiecare pot în parte și nu de puține ori imginea sa pentru noi apare profund schimbată. Subtilitatea analizei amintește de nuanțele și contrastele călinesciene, de forța cu care ele se impun cititorului. Subtilitate inflexibilă însă, căci criticul nu ezită, el numește, face să apară, construiește într-un alt limbaj obiectul, îl **creează,** de fapt sub ochii noștri: după lectura lui Eugen Simion nu mai ești sigur dacă i-ai citit vreodată pe acești „poeți matinali". Ideea fundamentală a cărții și care precede punctul final: **„Arta de a iubi** a creat, dar, **o artă de a scrie",** l-ar fi entuziasmat, desigur, pe autorul **Fragmentelor discursului amoros** și aceasta cu atît mai mult cu cît domeniul de aplicare nu este un poem, un volum de versuri sau un poet, ci o întreagă literatură și, pe deasupra, privilegiată în ordinea vremii: dimineața ivirii ei. Relația criticului față de obiectul criticii sale nu este, nici un moment, una de siluire: figura cărții nu este nici violul după cum nu este nici vasalitatea. Critica îndrăgostită ia naștere în urma unei duble întîmpinări: a poeziei de către critică și a criticii de către poezie: să folosim pentru a numi această fericită întîlnire din nou un cuvînt al autorului definind-o figura **liberei confruntări.**

Vasile Popovici

Intensitate și autenticitate

Ar fi greu să încerc a evalua locul și rolul volumului de versuri **„Dragostea e pseudonimul morții"** (Editura Cartea Românească, 1980) în creația lui Ion Caraion. Aceasta ține de domeniul unor studii critice ample și necesare, vizînd analiza atentă a legăturii dintre diferitele momente ale creației poetice, felul în care poeziile comunică între ele, alcătuind în final o poemă unică, de o rară complexitate. Ultima carte are independența ei, în valori și simboluri, fiind meditația unui mare poet despre o lume și o realitate, meditație prilejuită de un declic dramatic, de o manifestare dezastruoasă a hazardului. Mai multe sînt focarele ideatice ale cărții, mai multe modalitățile de exprimare, variate sînt formele pe care le ia limbajul poetic, cartea e diversă, complexă, are o mare forță de atracție și multe poezii — fie scurte, gnomice, ascuțite, profunde, fie ample, meditative, chiar narative — sînt realmente posesive față de cititor, infiltrînd în conștiința acestuia teme și idei. Ele pot fi de natura contemplării realității : „această epocă de cocă / această formă de sincopă : cu continente de otravă / sau pendulări de porc și popă /" (**interpretarea lui capricorn**), ori „v-am ridicat vestitori din cei care / văzuseră putreziciunea / dar cui, // la ce să slujească / vorbele, / dacă faptele și-au pierdut / stăpînirea și stăpînul?" (**dacă faptele**), sau de natura unei viziuni osmotice, pătrunsă de generozitatea și pluralitatea manifestărilor existențiale, amplă și profundă, amintind, pe o treaptă nouă de structurare poematică, o viziune geologică blagiană : „trăiesc de cînd trăiește omul / visez de cînd visează pomul // continuă ilimitare. (...) și-alerg de cînd aleargă spuma / și-adun de cînd adună timpul / îndur de cînd îndură huma / înțep de cînd înțeapă ghimpul / sosesc de cînd sosește apa / respir de cînd respiră vîntul..." (**osmoze**). O parte din poeme sînt pătrunse de un aer halucinant, de o stranietate prăfoasă, atotstăpînitoare, prin versuri foiesc viziuni bizare, stări de disperare tăcută, pendulări nebunești, între spaimă și exaltare, o gamă extraordinară de expresii umane, trecînd dincolo de sfera obiectivului, dincolo de psihic și intelect, într-o adîncime sondată a ființei omenești la care, pe căi cît de diferite și cît de personale, au ajuns, cu prețul propriei arderi mai totdeauna, marii poeți : „Cum și-a strîns codrii... Cum și i-a / pus în desaga văzduhului, lent... / Ușor fantastic, inaparent / mi s-a părut vîntul. / Orbi tot pămîntul, /

tot cerul, toată vecia. / Nici un zbor. / Nici un neabsent. / Ca din ulcior în ulcior, / un exordiu de flori bîiguitoare / picura-n nebunia / celuilalt sau a acelui moment / halucinant." (moment halucinant). Moartea este privită în față, totul se derulează în fața cititorului cu încetinitorul, nici o încercare de mistificare, nici un efort de ușurare a tensiunii, de a face mai suportabil spectacolul cutremurător. Caraion distruge cu o luciditate rece orice urmă de maya, realitatea se dezvăluie întreagă, fără licențe: în seara aceea cînd ți-am spus: din dreptul buzii e / un infinit pînă-n dreptul tăcerii / în seara aceea ca o perfuzie / în seara aceea flaut cicloane holocaust puzderii / în seara aceea mormăind a măcelar / în seara aceea catastrofic lărgindu-se-n sus / fără hărți fără mîini măcar / o țițînă-a abisului în seara nespusă nespus / de aspră sălbatică deasă / aerul ca o capră sărind printre fulgere cădea printre stînci / în seara aceea macabră..." (o constantă variabilă) ori „cerul se-mpiclise de baltă. / Lume de pe lumea cealaltă /" (desprimăvărare cu frig); și totuși, nimic simplu în această privire către moarte, uneori dispariție, dar în mare parte disimulată sub alte chipuri, trecînd prin alte filiere (să nu uităm, această carte se numește „Dragostea e pseudonimul morții"). Comunicarea cu „celălalt" este o sursă continuă de neliniște și stranietate, uneori poezia evoluează în spațiul dintre real și areal, dintre veghe și somn ca o literatură a frontierei dintre lucrurile care se văd și cele care nu se văd. Să ne oprim la „domnie rece", o poemă cu o expresie limpede precum cristalul, dar conștient minată de o sumedenie de ambiguități, cum ar fi spus William Empson: „taina noastră se întîmpla înlăuntrul / unei poroase încăperi care absorbea / (erau legumele sale) tainele dizolva / macera, toca (descoperisem / de unde vin somnambulii) făcea / dintr-însele cornulețe uscături sfere / cofeturi pudră de taine pudră / care cădea se-mprăștia în aer / ningea se spulbera / se depunea-ntrebător ca stranietatea / pe gene pe haine pe suflet se-așezase / pe mîini-obîrșie / a tuturor sedimentărilor ciuruind / rece disgrația echerul / somnului și nesomnului /". Poemul începe cu „taina noastră", sugerîndu-se o relație omenească, ba pare chiar comentariul la un dialog, la ceva împărțit anterior, ori poate chiar la dizolvarea, la pulverizarea „tainei", dirijînd curiozitatea cititorului spre substanța tainei la care sînt părtași ei, cei despre care se vorbește acolo, în poezie. Apoi este proiectată viziunea tainei „ningînd", împrăștiindu-se, deci totul s-a spulberat, greutatea cuvintelor crește, ele încep să cadă greu, fără legătură aparentă și formală, fără predicate, într-o imperceptibilă progresie. Atunci te gîndești iarăși, care taină? poate e vorba de o taină a noastră, în sensul unora din noi, ori a tuturor poate: „înlăuntrul meu un alt înlăuntru", continuă autorul obligînd cititorul la un efort de concentrare, de adîncire în sfera din sferă, mai profund. „Improviza dispariția absenței mă lăsa / fără idoli convalescent sălbatec liber / printre cioburi de toate". Lucrurile par să capete sensuri noi, par să ne pregătească pentru un înțeles mai adînc: „convalescent" ne trimite la boală, „cioburi", la sfărîmare, „mă lăsa fără idoli", la o credință anterioară; așa poetul aruncă o lumină peste trecut, dintr-un unghi anumit, el înfățișează efectul pentru a sugera cauzele, „printre cioburi de toate / în același timp asta eram / și mă inunda o bucurie molipsitoare / că n-am să-mi mai aduc aminte / seara de nimic /". Aici pornesc alte întrebări: bucurie reală sau nu cumva e o bucurie mimată, mecanică, isterică, o bucurie disperată, forțată, bolnăvicioasă, schizoidă, bucuria reușitei în lupta cu uitarea, uitarea de ce, nu cumva de „taina noastră", aceea pulverizată, sau de spulberarea idolilor, sau de cioburile din jur? Finalul clarifică și dezorientează deopotrivă, fiind o mostră de poezie paradoxală prin excelență: „așa de fără grijă / a trecut nisipul dinspre miazănoapte / spre miazăzi". Cel mai la îndemînă ca simbol, pare timpul, supremația sa, ideea nimicniciei noastre proiectată pe fundalul marii mișcări naturale, dar sensurile ar putea fi multe altele, comentariul rămîne mereu deschis, poezia incită în continuare, mă opresc aici conștientă de multitudinea posibilităților de analiză și a plurivalenței sensurilor din acele cîteva cuvinte.

În versuri cu mare putere de simbolizare, poetul induce fiorul existențial cu reprezentări alegorice, coșmaruri, halucinații, ficțiuni macabre, amintind viziunile lui Goya, patetismul suferinței izvorît dintr-o colosală experiență de viață, cum zicea Baudelaire: „Goya cauchemar plein de choses inconnues", iar strigătul este dincolo de justificări, de tocmeli și recunoaștere, dincolo de acuzare și apărare, la o înălțime pe care numai o operă solidă, constituită, o poate presupune: „o lacrimă ca o tumoare / și-o lacrimă cît o minge / norii plecînd să-și omoare / puterea nu-nvinge / nimeni // avem tot ce nu ne trebuie". (euraculos) sau „altădată vă era frică de cuvintele noastre / deși le rosteam cum crește pătrunjelul. / cuviincios, fără accente slabe ori tari / acum vă este frică de cuvintele voastre, / deși n-au nici un înțeles, deși țipați. / dar și atunci și acum / v-a fost, vă este frică. / de cine vă temeți? / cine-i mai tare? / decît cine țipă? noi nu țipăm. / creștem înlăuntrul cuvintelor / ca-n fîntînă apa din golul fîntînii. / fiți calmi, ați biruit, nu trebuie, / noi nici nu mai sîntem, / de ce v-ați astupat auzul? și atunci și acum, frică nu-nseamnă nimic, / și atunci, și acum, și oricînd, / voi însă veți amuți și vă va fi / frică și atunci, pentru că vouă / v-a fost frică și cînd ați urlat / și urlați și dacă nu vă e frică, / fiindcă și dacă nu vă e, tot vă este, // noi nici nu mai suntem". (frică nu înseamnă nimic).

Viziunile lui Ion Caraion pot să te tulbure sau să te îngrozească, fiind foarte departe de căutarea cu tot prețul a frumosului, într-o tensionată exasperare, o criză, printr-o realitate disolută, printre falsificări monstruoase, printre „eczeme de nouri", „statui de haos", „o lacrimă ca o tumoare", „o bubă pe frunte", cînd apare „de fiecare deget o frînghie / de fiecare din voi va însemna / o durere", un odgon / de fiecare odgon un munte / fiecare din voi va însemna / o durere". (analogii), dar nu poți să nu recunoști — dincolo de gust, de plăcere sau neplăcere, valoarea și complexitatea, extraordinara intensitate și autenticitate a subiectivității acestei poezii singulare în literatura română.

Cleopatra Lorințiu

Între natură și artificiu

Dacă, precum ne încredințează Gerard Genette, „limbajul nu devine literatură decît cu prețul propriei sale morți", același lucru se poate susține cu privire la „frumosul natural", al cărui deces Marin Mincu îl consemnează fără, de altfel, nici un regret, în volumul său de versuri **Pradă realului** (Editura Cartea Românească, 1980: „aici frumosul natural nu există / nu are loc să existe / el e praful subțire / ce picură din mozaicuri / excitînd nările vrăbiilor / amețite de arta modernă / (trebuie neapărat să vedeți / casanova ultimul film al lui / fellini spun gondolierii) / sînt ghizi rafinați / ce te-nvață / cum să privești o privire" (**Artistul Tînăr la Veneția**). Elogiul artificiului, din care trăiește acest lirism, nu e, nu poate fi, decît o experiență cinică. O sfidare, o violare, o destrucție se ivesc rînd pe rînd într-un efect asociat, ca o formă de „barbarie" a rafinamentului ajuns la limita sa, de unde se poate reîntoarce (asupra sa însăși) printr-o agresiune recunoscută, azvîrlindu-se „încordat pe urmele prăzii". Destăinuindu-se la persoana a 3-a, poetul ne relevă cum „ochiul lui arde obiectele / penetrînd între convenție și corp / ca un burghiu străbate / forează dezghioacă / izolează usucă / un jaf barbar rămîne la trecerea / lui de homo sapiens" (**Ibidem**). Ceea ce nu poate fi decît un cîștig net pentru poezie, care, spre a fixa luxuria **formelor** („un desfrîu de forme / vii pictate construite / sculptate tipărite" — **Ibidem**), purcede cu inteligență dinspre sine spre „real", descoperă înfățișările acestuia în chip snob, prin „binoclul" său: „mi-am dus mîna la buzunarul secret / și am scos binoclul / ca să arunc o privire în peisaj / a trebuit să observ atunci că / dintr-odată toate / deveniseră în jur gotice / și nu deveniseră / ci fuseseră (mi s-a spus) / de la început astfel" (**O primă impresie despre Poem**). De unde ar rezulta că violența fusese de prisos, doar o farsă truculentă care în loc de a calcina „obiectele", așa cum a pretins autorul, dizolvă doar convențiile lor, ambalajul perceptional și verbal ce le ascunde adevărata structură. Problema internă a poeziei e, în consecință, cea a unei restaurări, a situării „impresiei" oricît de provocatoare pe o orbită suportabilă prin consens. De unde atunci aerul de artificiu? Din faptul că accesul la acel misterios „real" primordial nu se obține decît pe calea spontaneității estetice, a unei „cromatici" ce significă de fapt nu trecutul, ci o sinteză a acestuia cu devenirea perpetuă, cu „sentimentul plăcerii de a alerga în peisaj": „elementul cromatic / acoperea totul / chiar și dîra / din amintire / coexistența pașnică / a ceea ce fusese / în realitate / și a fost deja descris / (caii valea performanța) și ceea ce / era acum dar nu fusese / și nici nu putuse fi / încă descris / dînd ca rezultantă acel sentiment / de voluptate frigidă / și de tortură firească" (**Ibidem**). Factorul determinant e nebuloasa ficțiunii, purtătoarea sentimentului auctorial, făcînd cu putință un raport inedit al poetului cu „firescul": „totul coexista cu firescul / și ceea ce simțeam coexista cu mine / ca dovadă că exist" (**Ibidem**). Pentru a da un suport teoretic (prin imagine) artificiului, autorul practică o poezie a poeziei, cu o falacioasă gravitate, simulînd un patetism „obiectiv" (anatomic), Snobismul e astfel coroborat cu ingenuitatea autocomentariului: „Mă mir de mîna care scrie / acum acest vers / că se mișcă / leneșă și se oprește / în pauza dintre două cuvinte / în pauza dintre dinte și buze / dintre dinte și alveola lui îmbibată / de sînge" (**Fals tratat despre miel**). Ori: „încoace și încolo umblă poetul / pe planetă în căutarea unui fir / de care să-și sprijine / oboseala ca în le petit prince" (**Ibidem**). Sau: „poetul e deseori / o ființă lipsită de tact / vînînd trăsnetele cu gloanțe / carbe care se întorc / asupră-i și-l luminează / ținîndu-l agățat de / zvastica unui fulger" (**Ibidem**). Folatria acestei producții rezidă în grafia sa căutată, nervoasă, „decadentă" (sugerînd adică nepăsătorul tușeu al ultimelor resurse): „îndărătul mașinii de scris / amprenta lăsată / de degetul apăsat / pe trăgaci / nu rămîne decît / cuvîntul / vîntul/tul/l" (**Ibidem**). Ca și în atmosfera cosmopolită provenind dintr-un psitocism al plurilingvismului, ca o destrămare a unei țesături uzuale spre a sugera posibilitatea alteia: „....forme / vii pictate construite / sculptate tipărite / vorbite înfrînte vîndute / violate guardate / mangiate / rubate / comprate / venise va disparaître / signore e signori" (**Artistul Tînăr la Veneția**). În sufocanta potențare a conotației, poetul e tentat a recurge la ironie, a-și devia vitalitatea frustă în direcția unor imagini „dezumflate", a unei strălucitoare degenerări. Dacă punctele de sprijin „naturale" ale acestui lirism erau energia umorală, care adîncind ținuta de **artifex** o reneagă, și aspirația spre o mai bună reprezentare de sine (de unde dandysmul metaforizant), Marin Mincu se trezește prins în mreaja formulei pe care a adoptat-o, prizonier al unor mecanisme expresive. Forța sa se epuizează în exerciții neraționale, într-o edulcorată satiră a edulcorării. Versurile manieriste sînt fardate asemeni cadavrelor: „La Veneția a-e-r-u-l/e vînat de frumusețe / ca un cadavru / pe cartoline culorile / se decolorează cum / le atingi cu privirea / printre stîlpii de aer / cresc flori mandolinate / culese de turiștii / mai triști cu fiecare / dimineață cînd ceața / se retrage în fresce / îmbolnăvindu-le / figura lui se furișează / ademenitoare din vitrinele / negutătorilor de moaște / moluscă verde se usucă / în oglinzile învinețite / de frigul lagunei / la chipurile pictate (pătate) / cu roșu ale Artistului / Tînăr văzut (vîndut) / în piazza san marco" (**Ibidem**). Siluindu-și cu bună știință vocația robustă, poetul se dedă unui fermecător prețiozism, unei gîngureli de rococo viciat, precum o hemoragie de abstracte culori: „pielea îngerilor domestici / se dilată se strînge / stagnează orice mișcare-n scripturi / se usucă verdele în sînge" (**Vînătorii de berze**). Ori: „....soarele de hîrtie / care ardea inexplicabil / deasupra unei biserici de lemn / gotică / pe care oamenii o instalau" (**O primă impresie despre Poem**). Ca și: „stoluri de berze căzură pe acoperișuri (...) găinațul lor alb smălțui lucrurile / schimbîndu-le semnificantul" (**Vînătorii de berze**). Predomină, de altminteri, o mentalitate experimentalistă, exprimată prin frecvența cuvîntului „probă": „mă pilotam la numai doi metri / vertical deasupra pămîntului / deasupra văii se mai poate pluti / încă zece-cincisprezece / metri de probă" (**O primă impresie despre Poem**). Ca și: „încordarea (ce se vedea de departe) / promitea a fi o performanță / adevărată în funcție de probele / unor aparente îndepărtate / despre ideea de performanță" (**Ibidem**). „Probă" și „performanță", adică, aici, un compromis între gimnastica spiritului și gimnastică.

Gheorghe Grigurcu





Sub spectrul luminii

A treia carte a lui Vasile Dan, **Scara interioară,***) ne confruntă cu un poet care și-a plasat poezia pe aceeași lungime de undă cu anterioarele-i discursuri lirice, rămînînd pe mai departe, deși cu mai multă discreție, un poet al luminii. Fără a-l situa neapărat în descendența doxologiei imnice a lui Ioan Alexandru, așa cum procedează subtilul critic Al. Cistelecan, nu putem să ne opunem totuși, evidenței: poeziile lui Vasile Dan sînt reflexe ale unei trăiri în spectrul luminii, metamorfoze ale iradiației solare asupra unui univers al conceptelor, al trăirilor livrești și al asumării unei gîndiri mitologizante. Translarea din planul realului în planul poeziei este însă mediată de asumarea și supunerea la un cod, anterior fixat de poet și descifrabil ca un joc al logosului cu propriile avataruri. Nici un moment poetul nu se mărginește la transmiterea unui adevăr, a unui sentiment. El își face o adevărată plăcere din inscenarea situațiilor poetice, care își conțin în același timp comentariul și imaginea în negativ. Fără a se înscrie pe culoarul fixării cu orice preț a unei dialectici proprii, a poeziei, prin acest gest poetul își „hăituiește" propriul discurs liric, învins de retorica agresivității imagistice pe care o practică. Metoda de persuadare este clasică și eficientă: recurența acelorași imagini sau concepte, ceea ce contribuie la unificarea tematică, prin întîietatea acordată enunțurilor performative, adică prin accentuarea forței ilocuționare a semnificației. Se ajunge astfel la segmente lirice care, dincolo de experimentul lingvistic în care își au originea, devin elemente constatative ale universului liric: „Scara cu cele șapte trepte pe care iarăși o urci / (așa cum urci cu încă o săptămînă, mai ușor, / în transmigrația cu aluviuni a sentimentelor, a chipurilor succesive — Muntele-ți) / — să o porți în Cuvînt. / Scara cu cele șapte trepte a cunoașterii e închisă / uneori în cochilia suavă a poemului, / să o porți în Cuvînt, / așa cum lumina slabă, fosforescentă a unui / mormînt, locuiește viu".

Structura tematică a volumului se revendică ea însăși ideii pe care poetul mizează de la început. Stările poetului sînt transcrise cu toată grija pentru nuanțe, iar acolo unde se poate intervine și mîna poetului, gata în orice moment să complice actul creator cu cîte o vagă aluzie la experiențe (literare sau mitologice) ilustre, perturbînd — nu altfel procedează Pound și Rilke, Eliot sau Rimbaud — actul propriu-zis al comunicării. Nu de puține ori efectele sînt remarcabile, dovedind o artă a cîntăririi infinitezimale a alăturării de spații poetice, care se contopesc unele în altele după principii ale transformării discursului poetic însuși într-o stare metatextuală, adică într-o relație a sa cu comentariile conținute de el: „Iată, vezi bulbul acesta, îmi zise odată grădinarul, / bulbul acesta învelit în cămăși de carne subțiri, / vezi bulbul acesta numai veșminte, însă rodind? / Deasupra sa se ridică primăvara o flacără verde, / o plantă peste rovina-mormînt, cu capul plin de semințe, / cu capul deschis în vînt, / — Vezi bulbul acesta numai veșminte, însă rodind? / mă arătă, repetă grădinarul".

Pe acest fundal se articulează firesc o seamă de elemente cu care poezia anterioară a lui Vasile Dan nu ne obișnuise. Mica invazie tehnologică din „poezia generație disco" s-a propagat și în poezia discret imnică a lui Vasile Dan. Forme ale diversionismului tehnocratic se ivesc și în versurile sale, chiar dacă poetizarea continuă să fie domeniul predilect, iar metafizica versului este un act de transmitere implicit: „Din căldură născut e orișicine și-a aruncat în drum / forma dintîi, coaja, ovalul, placenta de calciu: / Cu carnea străvezie în frigul primei clipe / se va trezi". Acestor versuri li se pot adăuga altele, care constituie o tendință majoră a poeziei actuale a lui Vasile Dan, realizată îndeosebi prin construcții oximoronice (**Întuneric alb**), prin diseminări repetate de fulgurații esoterice: „E ora cînd oasele păsărilor cer limpezirea oaselor tale / într-o **Mare** neagră, în pămîntul pe care navigăm / fără de puncte cardinale, fără de steaua **Nordului** / ci- / îngropată în măruntaiele noastre, în pîntecul ermetic / ca un mileniu trecut — cu steaua fără de margini a **Serenității**" (sublinierile noastre, M.M.). Capitalizarea acestor cuvinte-concepte contribuie hotărîtor la acreditarea viziunii logografice asupra actului poetic, în care metaforele arborescente, formate din succesiuni de idei lapidar enunțate, sînt înlănțuite de imagini ale gravității reflexive a poetului.

Scara interioară ne prezintă o poezie densă, care solicită cititorul în modul cel mai serios, oferindu-i în plus bucuria de a fi, sub multiple forme, co-autor, de la plăcerea umplerii spațiilor semantice libere, pînă la întrebuințarea foarte asiduă a dicționarului mitologic...

Mircea Mihăieș

*) Vasile Dan, Scara interioară, Ed. Facla, 1980.

Fără să întreacă măsura

Pot stringe in brațe rădăcinile acestei duminici.
Am văzut-o chircindu-se lingă mine, sufocată
de paraziți, exact cind așezam receptorul
in furcă. Tocmai numărasem dinții veninoși
ai confuziei. Se-ntimplă, se-ntimplă. Prăpastia
pe care o apăr nu iubește programul obligatoriu
nici tăblițele indicatoare pentru cei ce vor să greșească
foarte puțin. Ea va încărunți așteptind
unghiul perfect al revoltei cu moartea.
Și totuși muncește : întoarce spatele pestrițelor
insomnii numai după ce le-a făcut să roșească
în prezența mulțimii. Din cind în cind imi imparte
alcătuirea în două : o parte sub microscop,
cealaltă intr-o tufă de liliac la marginea epocii.
Fără să întreacă măsura o voce de om ca toți
oamenii se roagă atunci să fiu om cu toți oamenii.
De dragul ei pot stringe în brațe chiar și rădăcinile
putrede ale unui anotimp la care n-am dreptul.

Numai într-o parte anume

Ți-ar place să potrivești uneori deșteptătorul perfecțiunii.
E drept, intr-o parte anume din primul
abecedar răsfoit stăruie aerul unui orfelinat.
Nu te opri. Cu șoapte și calcule precum și cu gindacii
din locuință e preferabil să nu-ți risipești energia.
Pentru puțin doar puțin. Lasă-i pe alții să creadă
că o confuzie udată zilnic la rădăcină va intilni
intr-un tirziu primăvara. Un singur nod în git
și ajunge : proporția de aur își plinge adesea de milă.

Nici o viziune ca lumea

Ai ajuns aici și melancolia e mai puțin ingimfată.
Viitorul doarme, fii mîndru că nu cunoști
dorința de a-ți purta eșecul pe străzi
stăpinindu-i deplin zgarda frumos colorată.
Momeala pentru care ai vrut proporții de aur nu mai are
nici o putere. Frica ei mediocră asemeni unui plod lepădat
te lovește cu moartea exact peste gură. Nici un pietroi
nu-ți atirnă de grumaz, nici o viziune ca lumea. Și tu
vrei să te creadă. Vrei să spui fără ocoluri că nu ți-ar strica
puțin romantism și invingătorii toți să te creadă.

Elena Ștefoi

aventură concentrică

O pădure cu vegetație bogată, intimplătoare,
cu o lumină sfîșiată și cărări în dezordine
înconjoară singuratică această Casă a Vinătorii,
odaia cu intimplări în poziție de tragere
(vezi, închipuirea pune grenade în urmele șoimului meu)
toate ațintite spre ea, așezată în cadra ferestrei, astfel să
deseneze conturul ei, hotarele, tranșeele
din care ar putea țișni miinile mele,
zece declanșatoare vii, tremurătoare,
toate ațintite spre ea, încadrate ca pericolul intr-o
pulberărie (o, privirile mele de foc)
„pielea ta acoperită cu pistrui pe care alunecă
miinile mele, zece declanșatoare vii, tremurătoare,
scriu despre tine și scrisul meu înconjoară
singuratică această Casă a Vinătorii"
„Scriu despre tine, simt cum intr-o
pădure cu vegetație bogată, o primejdie
poate fi prezența ta, și ca un iepure
dispare această senzație în desișurile
descrierii

o cicatrice, un zimbet permanent

Pină cind poemul e o povară cu clopoței
în rana mîndriei găsești un refugiu corect.
Apoi un drapel imaginar cu care treci
dintr-un principiu în altul, cu tot cu spaimă,
va crește lingă timplă (dar tu n-ai credință
și nici ispititor nu poți fi)
Te uiți la aceste intimplări prin
vizorul neliniștii (singele imaginii
s-ar putea scurge pe aici) vezi miinile
scriind înnebunite sub amenințarea c
clopoței. O lăcustă se strivește
pe hirtie singură

(și în locul miinilor
o cicatrice,
un zimbet permanent)

Ioan T. Morar

DEFINIȚII

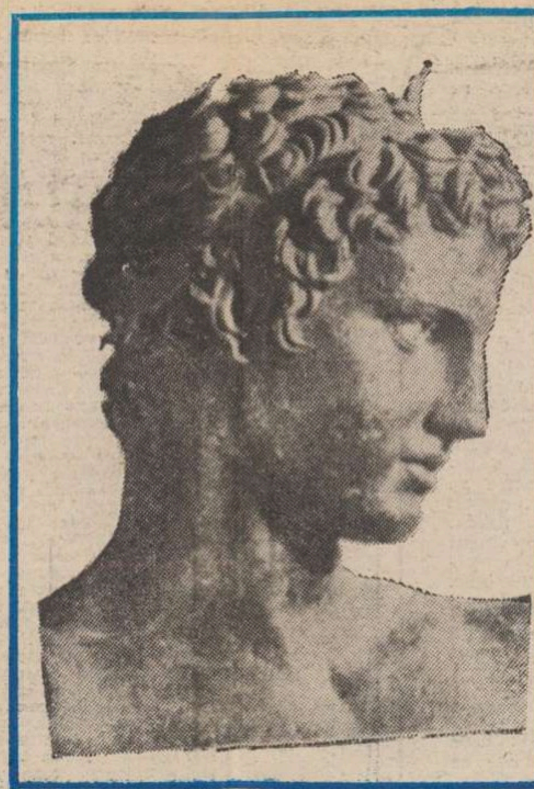
Cum trebuie să fie un prozator adevărat ? Răspunsul la această spinoasă întrebare l-am aflat de la un bărbat de litere, un autor aflat, după propria mărturisire, în plină ascensiune. Deci un prozator adevărat trebuie în primul rînd, să muncească enorm, încă de la o virstă fragedă, ritmic, adică zi cu zi, să citească și să scrie indiferent ce și cum, importantă este doar cantitatea. Această muncă sisifică trebuie să aibă însă un scop, iar scopul este ca prozatorul să devină **fericit**. Abia atunci este el prozator adevărat, cind poate declara fără șovăieli, că-i fericit și mulțumit, vorba unor slagăre de ultimă oră. Fericit, adică nu-și mai face probleme, nu-l mai chinuie nici o îndoială, nu mai are întrebări, are doar răspunsuri pe care le oferă maselor largi de cititori din lumea întreagă. Totodată, un prozator, ca să fie cu adevărat „adevărat", trebuie să aibă capacitatea toracică extrem de dezvoltată, faptul acesta dovedind o nemăsurată putere de muncă. Mi s-a dat și un exemplu edificator în acest sens. Marele nostru Liviu Rebreanu, pe vremea cînd scria nuvele și alte fleacuri mărunte, avea un piept subdezvoltat, aproape rahitic am putea spune. Ei bine, în momentul în care a început să lucreze pe mari întinderi s-a trezit deodată că nu-l mai încap hainele, că-i sar nasturii de la cămașă, și a fost nevoit să-și comande o întreagă garderobă nouă plus lenjeria respectivă. Pur și simplu se dezvolta și creștea văzînd cu ochii. Auzind eu de toate acestea, am dat o fugă pînă acasă unde mi-am golit rafturile bibliotecii de toate cărțile a căror grosime nu depășea două degete de vechi măcelar. Le-am cărat apoi la anticariat unde, numărîndu-mi banii primiți pe ele, mi-am zis că, într-adevăr, autorii respectivi nu erau și nici nu puteau ajunge vreodată prozatori adevărați.

Concurs

Se făcuse ora două după-amiază iar juriul încă nu sosise. În spatele scenei era agitație mare. Numeroșii concurenți se loveau unii de alții, călcindu-se pe picioare din cauza spațiului prea strimt. Datorită emoțiilor unii uitaseră din ce formație fac parte. Instructorii priveau neliniștiți la ceas. Dirijorii se străduiau să-și adune, cît de cît coriștii în jurul lor, fără prea multe șanse de reușită. Pe la două și zece minute își făcu apariția președintele juriului, Fu extrem de mirat că nu a ajuns ultimul, după cum crezuse.

Luă loc la masă și consultă în fugă listele. În sală erau trei spectatori și cîțiva copii care se fugăreau printre rînduri, agitind în miini pistoale cu capse. Președintele dădu semnalul de începere, spunîndu-și că pînă la urmă vor apare toți membrii juriului. De altfel, îl cam încerca somnul. Tocmai luase o masă copioasă. Au intrat primii concurenți. Un cor mixt, în haine cam pestrițe. Dirijorul a aruncat o privire nervoasă în sală, mai exact spre masa juriului unde nu zărea decît o singură persoană. Dacă ar fi știut, ar fi refuzat să intre în scenă, soarta sa nefiind echitabil să o hotărască o singură persoană. Atacă prima bucată, la a doua uită să deie tonul iar interpreții încurcară ritmul întrerupînd pînă la urmă melodia. Dirijorul îi pofti pe toți afară. Copiii aplaudară frenetic. Următorii concurenți, conform ordinei stabilite, refuzară să mai intre pînă ce nu se adună întreg juriul. Se iscă o scurtă ceartă pînă ce un instrumentist cu o înfățișare cam blazată, se oferi să intre el, peste rind. Ceea ce și făcu, interpretînd la trompetă o doină. După trompetist urmară o tînără la voce solo care uită să-și spună numele și un grup vocal restrins, fără dirijor. Între timp se adunară toți membrii juriului și începură să întrebe cine sînt cei de pe scenă. Președintele juriului nu le-a putut da decît explicații vagi, ordinea de pe liste nemaifiind respectată, ba urcară pe scenă interpreți care nu puteau fi găsiți pe nici o listă. În sală mai intrară doi spectatori cu cite un porumb fiert în mînă și încă un grup de copii care-și strigau, cu mîndrie numele părinților aflați în scenă. La un moment dat, o tînără îmbrăcată sărbătorește, ceru scuze în numele unei formații care nu putea cînta deoarece nu le sosiseră instrumentele. Erau pe drum. Atunci juriul hotărî să soarbă cite o cafea. Trecuseră cîteva ore de cînd urmăreau caruselul concurenților despre care nu întotdeauna au putut afla cine sînt, de unde și ce interpretează. Au fost servite cafelele iar caruselul a continuat, spre marea bucurie a copiilor veniți să-și aplaude părinții. Unii dădeau cite o raită și pe scenă, trăgînd cu pistolul ori oferind buchețele de flori interpreților. Doi membri din juriu, după ce și-au băut cafelele, s-au hotărît să înfulece niște parizer.

Seara tîrziu, o femeie grăsuță, legată la cap cu un batic, adună totul într-un făraș enorm.



Excursii

Soclul a fost așezat întîi în spatele poștei. Nu fuseseră cu toții de acord cu mijlocul ales, dar, un timp soclul a zăcut acolo, bătut de soare și ploi. După dispute înverșunate, cîțiva au reușit să-și impună punctul lor de vedere, astfel că soclul a fost ridicat din spatele poștei și transportat în spatele Casei de cultură. Nici acest loc însă, nu a fost aprobat de toată lumea. Disputele au continuat cu aceeași înverșunare, fiecare avînd motive temeinice, învinuindu-se reciproc de lipsă de competență, afirmîndu-se zgomotos că de se va întîmpla ceva, să se știe că nu toți au fost de acord cu locul respectiv, nu toți și-au asumat răspunderea. În felul acesta soclul a călătorit prin tot orașul, fiind mereu plasat în spatele vreunei clădiri importante și arătînd din ce în ce mai jalnic. Ajunsese, în mod cu totul ciudat dacă ne gîndim că nu semăna cu un copac, punctul de atracție al vrăbiilor care se înghesuiau pe el, murdărindu-l cu nepăsare. E drept că după atîtea călătorii făcute cu camionul, după zdruncinăturile suferite și după felul în care era aruncat dintr-un loc într-altul, soclul nu mai semăna cu un soclu ci cu un bloc de piatră preistorică, pe care se puteau distinge niște inscripții, imposibil însă de descifrat. Iată că, în cele din urmă, i s-a găsit un loc cu care toți au fost de acord. În spatele unor arbuști din parcul copiilor. Ei, acuma se putea aduce și bustul. Astfel, nenea Iancu cu mustața sa afumată, cu ochelarii săi impertinenți și pălăria hoață, a început să privească printre frunze, cu resemnare dar și cu o inexplicabilă neliniște, la copiii care alunecau pe tobogane, scormoneau în gropi cu nisip, ori se hîrjoneau în leagănele ruginite ce semănau cu niște bărci eșuate.

Inițiativă

În comuna X s-a hotărît stîrpirea gîndacilor de colorado. Zeci de afișe au împînzit rapid toate străzile putînd fi văzute pe zidurile caselor, ba chiar și pe porți. Pe afișe, gîngania respectivă fusese pictată în culori țipătoare. Mai erau, de asemenea, cîteva propoziții scurte și concise prin care se dovedea necesitatea distrugerii ei. Îndemnul era însă inutil, toată lumea cunoscînd efectul dăunător al acestor gîndaci cu nume atît de pitoresc. Începu imediat o adevărată campanie la care luară parte numeroși locuitori, de la cei mai tineri pînă la cei mai bătrîni, toți uniți de aceeași ură fățișă și necesară în cazul unor asemenea viețăți producătoare de mari pagube. Se porni o întrecere nu tocmai ușoară, fiecare dorind să capteze cîți mai mulți gîndaci hrăpăreți. Erau umplute zilnic zeci de pungi de nylon, de hîrtie, borcane, cutii de tablă ce se închideau ermetic pentru a nu oferi vreo șansă de scăpare, totul fiind apoi dus la centrul de colectare al gîndacilor de colorado unde aceștia erau, evident, făcuți scrum. Ca în orice întrecere mai mult ori mai puțin organizată și în aceasta trebuia cineva să se evidențieze în mod deosebit. Faptul acesta ținea nu numai de hărnicia persoanei respective, dar și de abilitatea și intuiția de a descoperi zonele cele mai populate. Nu la mult timp de la începerea campaniei, un tînăr începu să se prezinte în fiecare seară cu un sac plin cu dăunătoare, spre marea bucurie a tuturor. Într-un asemenea caz, în mod firesc, dispărură invidiile. Cînd campania luă sfîrșit, tînărul fu lăudat în fața locuitorilor, aplaudat și în cele din urmă promovat într-o funcție care cerea vigilență și spirit întreprinzător. În toiul serbării organizată însă, tînărul nostru dispăru la un moment dat, fără ca cineva să observe. Se grăbea spre casă pentru ca nu cumva gîndacii de colorado, rămași în pivniță, unde-i înmulțise în timpul campaniei, să iasă la suprafață.

Radu Țuculescu

Plimbare de seară

Pe străzile ude eu și cu singurul locuitor
al orașului
ne plimbam de o bună bucată de vreme
tocmai ne plîngeam că aritmetica, filosofia,
științele umaniste
au ajuns intr-o cumplită decădere

mai tîrziu pe străzile ude a început să plouă
și multă vreme apoi eu și cu singurul locuitor
al orașului
adăpostiți sub una din porți ne-am plîns
de cumplita decădere a gramaticii și a
retoricii și a botanicii in general

și mai tirziu a inceput o furtună grozavă
orașul s-a scufundat încet în fața noastră și din
noroiul final au mai apărut cîțiva clăbuci
atunci ne-am plîns de teribila decădere
a arhitecturii și a artelor frumoase

Matei Vișniec

Prolog

Labă de urs potopește !
Gheară de lup colț de panteră sfișie !
Mincați bucurați-vă :
inima mea începe de oriunde !

Ieșirea din metrou

Orizontul deschis
navele aproape

Nici o zare mai frumoasă
nici un lan mai aprins
ca umerii tăi

Spre inima ta mergi acum
prin toată-această prăbușire de milenii

Aici e orașul în care plutim :
nesigur temător insalubru –
o clepsidră care s-a oprit

Și nu-i nimeni nimeni s-o întoarcă

La ieșirea din metrou
calul troian explodă in garoafe

Și chipul tău devenise deja oțelul
pe care prima zăpadă
se poate încă ghici

Ultima tentativă

Înregistrarea electrică a privirii
ultima tentativă
de-a risipi inconsistența
a eșuat
Ramses Nicolae Iorga Saint-John Perse
crainicul in culori Cangurul
ne zimbesc printre gheare

Tu – departe
Umbra ta pe valuri
pare că amînă
un suris

Purtăm din haos haos mult în singe
și numai din fragmente fragmente mai trăim
Tribul nostru nu se poate îmbăta
cu nici o idee
nu se poate cu nici o himeră
hrăni

L'oiseau de la tempête

Cobori din flacără
pe aceeași banchiză mereu

Zarea iți răspunde precis
la fiecare ezitare

Apoi cerbul se îndreaptă
cu vitralii cu tot
spre lumină

Urmă noaptea din București
și fericirea de a trece-mbrățișați
la ora șase dimineața
prin toate capitalele din Europa

Trenul ajunsese deja în istorie

Atingi marginea unui val
și marea se oprește

Ca o piatră de moară
foarte aproape trăsnetul
ne confirmă unirea

Și de fiecare dată cînd ploaia atinge
acoperișurile cărămizii
trupul tău se desprinde
și cade mort în oraș

Augustin Pop

Jocuri de societate

În casa profesorului Sever era, în sfîrșit, liniște. Soția acestuia, doamna Lucreția, și fiica lor Aurelia plecaseră la teatru nevrînd să piardă ocazia de a vedea pe viu cîțiva actori celebri din Capitală. Frenezia, nervozitatea cu care se consumaseră pregătirile celor două femei se explicau însă și prin sentimentul nemărturisit al apartenenței la o anumită „lume" a orașului, a cărei aparență de solidaritate trebuia salvată și de această dată. Profesorului i-a fost destul de greu să obțină învoirea de a rămîne acasă și numai după ce a daclarat în mod solemn că trebuie să redacteze un articol pentru ziar pînă a doua zi. De fapt, avea nevoie de cîteva ceasuri de liniște, de un mic moment de singurătate în care să-și regăsească acea stare de mulțumire, dar și de promisiune, pe care a avut-o cu ani în urmă cînd a privit pentru prima oară prin fereastra camerei lui de lucru străduța îngustă, mărginită de casele vechi, cu ferestre înguste și înalte, pînă sub cornișele acoperișurilor, cu ziduri în culori pastelate, înghesuite, parcă cu sfială, unele în altele într-o atitudine de nesfîrșit și mult dialog...

Siguranța de altădată, oricît de mic burgheză ar fi ea...

Bucata de gheață din paharul cu „Pepsi-Cola" trosni, apoi se auzi soneria de la intrare. Profesorul tresări și, într-un fel de panică declanșată de o alarmă, în minte îi veniră de-a valma toate gîndurile pe care le amînase pentru seara aceea. Ce-o fi găsit Aurelia la Anton ? Dar, ce știa el, în fond, despre Anton ? Nici nu-l cunoștea, doar pe tatăl lui... pe tatăl lui îl cunoscuse prin 'cincizeci... dar de ce tocmai Anton ? Sigur, pe fiica lui o cunoștea foarte bine, avea deplină încredere în ea, i-a aprobat toate hotărîrile, toate alegerile... folosind o sintagmă nu prea inspirată ar putea spune că nu i-a înșelat niciodată așteptările... nu l-a făcut de rușine... Dar cine era el, ce era el ca să aibă grijă să nu fie făcut de rușine de membrii familiei lui ?... de fiica lui... desigur, Anton era, putea fi un cu totul alt om... Ah, nu, nu avea prejudecăți, dar parcă trebuie neapărat să fii rasist ca să nu te bucuri că fiica ta se mărită cu un negru ? Anton nu era un negru, e adevărat... Soneria sună din nou și panica se amplifică în mintea profesorului. La catedră, da... totul e simplu, există norme, principii, valori... în morală nu există ambiguitate... în cursurile de morală, dar în viață... și în familie, pînă unde trebuie dusă responsabilitatea pentru faptele celorlalți, sau de unde începe propia ta responsabilitate ? Profesorul Sever se ridică de la birou și începu să se plimbe prin cameră, apoi se înfurie cînd își dădu seama că o face exact în același mod ca și în fața studenților. Ce stupid, el trebuia să ia o hotărîre, sau poate era vorba numai de un acord formal și se pregătea să-și administreze o prelegere. Se simți dintr-o dată extraordinar de străin de sine, nu se putea imagina în altă postură decît la catedră, ca și cum ar fi trăit toată viața la catedră, acolo a muncit, a dormit, a iubit, a mîncat... nu s-a mișcat nicăieri fără această catedră în spate, un fel de cocoașe nevăzută pe care abia acum o simțea, încercînd să stea drept lîngă fiica lui... Se chirci ca strîns de un ulcer lîngă fotoliul tapițat în piele neagră dar în clipa următoare țîrîitul soneriei i se înfipse în urechi și se destinse ca un resort, ca un arc de oțel și cu pași mari se repezi la ușa de la intrare deschizînd-o cu furie :

— Ce dorești, domnule ? strigă el tînărului îmbrăcat într-un costum alb, care-l privea de lîngă trandafirii cățărați pe stîlpii terasei.

— Bani, răspunse acesta calm și cît se poate de clar.

— Ce ? ! Profesorul se holba aiurit.

— Bani, B A N I, repetă cel în costum alb. Lovele, domnule, biștari, mangoți, mălai, arginți... mă rog, cum vrei să le spui...

Abia acum gheara care îl adunase cu cîteva clipe mai înainte pe profesor se desfăcu și acesta izbucni într-un hohot de rîs căruia nu-i mai lipsea decît tăvăleala pe jos pentru a fi într-adevăr ucigător.

— Nici rîsul, nici plînsul nu mă impresionează, domnule... prefosor ! Sînt absolut hotărît să obțin acești bani.

— Ce ? ! Profesorul păru că înțelege în sfîrșit ce se întîmplă și se repezi înăuntru, spre telefon.

— Nu cred că ar fi bine să chemi miliția. Mă gîndesc la tine... ai făcut o carieră frumoasă... ar fi păcat de ea...

— Ce ? Derbedeu obraznic... huliganule, ieși ! ieși imediat afară din casa mea, afară, hoț ordinar, lichea... te invă...

— Domnule profesor, în locul dumneavoastră aș fi mai reținut... Tînărul se așeză într-un fotoliu, își scoase țigările și bricheta și le așeză pe măsuța din stînga lui. Poate chiar mai politicos, mai ospitalier în orice caz. N-am venit nici să fur, nici să cerșesc. Am venit după banii mei, domnule profesor, banii pe care mi-i datorați, și nimic mai mult. Vă asigur că n-o să am nici o pretenție în plus, deși, avînd în vedere suma despre care este vorba, aș fi îndreptățit să cer și dobînzile corespunzătoare...

— Ah, nu, e clar, da, da, sigur... Profesorul vru din nou să formeze un număr de telefon.

— Te asigur că nu e nevoie nici de salvare, nu sînt nebun, dimpotrivă, sînt mai întreg la minte ca oricînd. Dacă cunoști vreo modalitate rapidă de testare a stării de luciditate sînt gata să mă supun... dar repede, că nu prea am timp de pierdut... Vorba aia : „Time is money" !

— Domnule ! Domnule !

— Așa mai merge, vezi că poți să fii și drăguț ?

— Încetează, domnule, că te dau pe mîna miliției... toate au o limită... răbdarea, politețea, bunul simț, toleranța... dar și obrăznicia, lipsa de respect, agresivitatea, toate, domnule, au o limită... și nu mă mai tutui atîta, că ești un puțoi mucos pe lîngă mine.

— Dacă te porți ca un cretin ! Una-două, la telefon... salvarea, miliția, pompierii... Nu asculți ce-ți spun, nu vrei să asculți, pentru tine toate sînt clare... nu te interesează să știi despre ce bani e vorba, doar e vorba de niște bani pe care îi datorezi, pe care mi-i datorezi... dar tu ești convins că nu datorezi nimănui nimic, ești sigur de tine, totul se rezolvă simplu : miliție, salvare... dar în tine, în conștiința ta, nu există miliție ? unde este salvarea din tine, nu cea pe care o chemi prin telefon ? Tînărul își aprinse o țigară. Continuă :

— Ca să fiu sincer, am crezut că ești mai inteligent... și mai curajos.

— Incredibil ! Fantastic ! Domnule, dai buzna peste mine tocmai cînd aveam mai puțină nevoie de...

— Întocmai cum m-ai fi lăsat tu pe mine : cînd aș fi avut mai multă nevoie...

— ... vii așa, nu spui nici bună ziua, nici f... 'n cur, și-mi ceri bani, îmi spui că-ți datorez bani...

— Șaizecișipatru de mii opt sute de lei... circa !

— Poftim ? Profesorul păli. Bărbia începu să-i tremure și trupul i se încovoie. Izbucni din nou în rîs, un rîs isteric de data aceasta.

— Gata, domnule, mă dau bătut. Dacă e vorba de vreo farsă a vreunui coleg de-al meu care o fi vrut să mă sperie, atunci ai reușit... ai reușit să mă treci prin toate apele... dar acum, nu-i așa, gluma s-a terminat, sînt gata să recunosc că e tare, tare, domnule, tare, dar — gata... bem și un coniac dacă vrei, „Metaxa" dacă ești de acord, numai termină cu jocul ăsta sinistru pentru că, dacă o să continui așa, n-o să mai răspund de mine și...

— Șaizecișipatru de mii opt sute — adică totalul pentru douăsuteșaisprezece luni, cîte sînt în optsprezece ani, socotind cîte trei sute per lună. După cum vezi, n-am mai socotit și cei șase ani de facultate... arhitectura... Am vrut să-ți fac și o surpriză... plăcută !

Profesorul își pierdu într-o clipă tot sîngele din obraji. Abia putu să mai rostească :

— Șantajist ordinar... excroc... șantajist ordinar... excroc...

— Uitați ce este, domnule profesor, s-o luăm metodic. Vă rog să mă ascultați cu atenție, să nu mă mai întrerupeți, pentru că nu am timp să repet.

— ...și cinic...

— Deci mă urmăriți da ? Dumneavoastră ați început facultatea de filozofie, mă rog, în anul o mie nouă sute cincizeci... în anul doi de facultate ați fost exmatriculat, din motive politice...

— O eroare... calomnii...

— Domnule profesor, vă rog... eroare, da — cît despre calomnii, lămurim imediat ce-i cu ele... deci ați fost exmatriculat dintr-o eroare, într-adevăr, pentru că trebuia să fie exmatriculat un alt student, din Iași, nu din București, care întîmplător avea același nume cu dumneavoastră și urma aceeași facultate... după un an, sînteți reprimit, între timp eroarea fusese semnalată, dați niște examene de diferențe și sînteți reinmatriculat în același an cu colegii de la început. Numai că, din anul dumneavoastră lipseau acum cîțiva...

— Exact ! Printre cei ce dispăruseră în acest interval de un an era și turnătorul datorită căruia fusesem exmatriculat... pentru ca acum, fiul lui să apară în postura de candidat la mîna fiicei mele... dar, ce-i asta îmi iei un interogatoriu, îmi verifici dosarul ? Cine ești dumneata, domnule ?

— Domnule profesor, vă rog ! Încerc să vă explic cine aș putea fi, și, dacă o să înțelegeți, o să vă spun și cine sînt.

— Extraordinar ! Nemaipomenit ! Dar ești generos, domnule ! Începi să mă și distrez, îmi spui ghicitori, începi să-mi placi... dă-i înainte...

— Auzi, scoate chestia aia ce ziceai că ai de băut, că mi s-a cam uscat gîtul, făcu tînărul absolut stăpîn pe situație.

Profesorul făcu ochii mari, apoi înveselit parcă de această idee, spuse :

— Știi ceva, cred că am un chef nebun și eu să beau un coniac... da, da, cred că am să te servesc și cu un coniac, pînă la urmă. Se ridică de pe scaunul pe care zăcuse pînă atunci ca paralizat, se îndreptă spre bar, scoase o sticlă și două pahare cu picior turnă, se apropie de insolentul lui vizitator, îi oferi unul dintre pahare și spuse:

— Sper să nu te îmbeți !

— Nici o grijă ! În sănătatea dumneavoastră ! Deci, la întoarcerea dumneavoastră în București, din facultate lipseau cîțiva colegi...

— Ți-am spus doar că da...

— Da, dar cel la care vă referiți nu era turnător, și pe urmă, celălalt Sever, de la Iași, a fost exmatriculat pe drept. Dar nu asta are importanță în acest moment... amintiți-vă că din an lipsea cînd v-ați întors și o studentă...

— Da, știu... nu știu de ce, ce s-a întîmplat cu ea, nu ne-am mai întîlnit niciodată... da... a fost și o mică poveste de dragoste între noi, pînă cînd am fost eu exmatriculat...

— Vedeți, domnule profesor... V-ați întrebat vreodată serios, în toți acești ani care au trecut, ce s-a întîmplat cu ființa aceea ? N-ați simțit niciodată nevoia s-o căutați, s-o vedeți, nu v-ați simțit dator în nici un fel față de ea ? Sau, poate prin dispariția ei, ea a rezolvat o problemă, va scutit de niște datorii, de niște complicații inutile ? Dar, în cazul acesta nu v-a fost niciodată teamă că într-o bună zi, ca cea de astăzi, de pildă, o să vină să vă ceară tot ce-i datorați...

Pentru prima oară profesorul era calm și grav. Într-adevăr, ce se întîmplă cu oamenii care dispar după ce, o clipă, biografiile lor se contopesc cu ale noastre ? Da, nu-i mai ținea minte nici măcar numele... a uitat-o destul de ușor... toată viața lui fusese studiu, cărți, bibliotecă... după ce s-a însurat totul s-a împărțit între casă și catedră... și în timpul acesta, destinele altor ființe, a unei anumite alte ființe cu care destinul său s-a întovărășit o clipă... dar ce înseamnă o clipă pe lîngă o viață întreagă dar pe lîngă mai multe vieți ?... cîtă răspundere purtăm față de aceste destine care ne rămîn necunoscute după ce am traversat prin ele... meteoric... ce influențe pot avea meteoriții asupra unei planete ?...

— Vremuri tulburi, tinere, erau vremuri tulburi... Profesorul își turnă din nou și bău.

— De acord, dar dacă atunci vremurile erau tulburi, de ce vă încăpățînați să credeți că acum vedeți mai bine prin ele ? De ce scotociți după gunoaie care s-au dus de mult, tulburînd limpezimea apelor de acum ?

— Am crezut că erau băltoci, n-am observat că erau ape curgătoare...

Profesorul se ridică din nou, luă paharul tînărului și-l umplu. I-l întinse :

— Mai spune-mi un lucru : de unde știi toate astea ?

Tînărul scoase din buzunarul interior al hainei un bloc-notes roșu, îngust și cam jerpelit. I-l întinse profesorului :

— Este jurnalul ei... În martie șaptezecișișapte eram militar în termen, în București... L-am găsit printre dărîmăturile unui bloc de pe Calea Victoriei. De el ar fi avut nevoie doar doi oameni: tatăl meu și dumneavoastră. Tatăl meu nu mai trăiește...

În clipa aceea intrară doamna Lucreția și Aurelia.

— Ah, Sever, să știi că poate o să-ți pară rău că n-ai venit la spectacol. A fost absolut extr... Oa ! dar văd că ai musafiri... și tu, care ziceai că trebuie să scrii nu știu ce pentru ziar...

— Bună seara, papa ! A fost o seară splen... Anton !

— Aurelia !

— Papa ! El va fi soțul meu, sper că te-a convins, nu-i așa ? Dar ce-i cu tine, papa ! Anton, ce s-a întîmplat aici ? V-ați certat ? Nu înțeleg... și pe urmă ați băut ? Anton, spune-mi !

— Nimic, Aurelia, nimic.

— Ce s-a întîmplat în casa asta tinere ?

— Nimic, doamnă. Eu și cu domnul profesor am jucat un joc de societate... ca să nu ne plictisim pînă sosiți dumneavoastră...

— Așa este, Lucreția... un simplu joc de societate...

Vasile Gogea

CARTOGRAME

Un moralist pentru viitor

Să considerăm **Ipocrizia disperării** un jurnal al cunoaşterii de sine? Cartea din 1972 a lui **Teodor Mazilu** este, desigur, mai mult decît un jurnal. Este, mai exact, şi altceva. Ea poate sta fără false pudori lingă bunele cărţi ale tradiţiei noastre estetice, în linia moraliştilor fără iluzii. Originalitatea ei este vădită însă şi faţă de tradiţia jurnalului de factură confesivă şi faţă de aceea a eseului moralist (dacă se poate spune aşa). Atit de una cit şi de cealaltă o desparte însă un lucru mai rar întilnit în manifestarea publică sau intimă a scriitorului nostru: cruzimea lucidităţii cu care **Teodor Mazilu** se expune autoanalizei, sinceritatea netrucată în fond. Nu este un secret pentru cunoscătorul jurnalelor de acest tip, că, dintre toate personajele şi persoanele (nefictive, fireşte) ce apar în paginile lor, privilegiul imaginii celei mai frumoase îl are numai persoana întiia, cea care se confesează. Lucru obţinut uneori chiar cu preţul rostirii adevărului despre sine. Ea este însă, în general, cea care are dreptatea de partea sa, verticalitatea morală, consecvenţa principială etc. Jurnalul este o excelentă posibilitate de confecţionare a unei narcisiste imagini foarte bine retuşată. Scrise mai ales pentru posteritatea care face dreptate tuturor îndreptăţiţilor (şi cine nu are îndreptăţirea lui?), ele sînt o modalitate de a face trafic de influenţă, în contul acestei posterităţi, spre beneficiul autorilor lor. Cele mai sincere confesiuni par a fi cele care au rămas nescrise. Histrionul **G. Călinescu** este mai autentic în opera sa decît în orice spovedanie pe care ar fi predat-o posterităţii printr-un jurnal, formulă de automistificare pentru care, de altfel şi-a mărturisit dacă nu chiar dispreţul, în orice caz idiosincraziile. Cit despre retorica moraliştilor, ea implică alte contradicţii. Persuasiunea ideilor morale nu se realizează fără suportul exemplarităţii vieţii celui care întrucît le afirmă, trebuie să le şi trăiască. În absenţa unei asemenea coincidenţe moraliştii nu sînt decît nişte demagogi. Pe de altă parte, exemplaritatea însăşi a moralistului are neajunsul că rămîne un simplu exemplu, perpetuat în conştiinţa ca atare. Şocul persuasiv se pierde în cel mai bun caz în gratuitatea spectacolului stilistic. Stilul rămîne, pedagogia trece. De unde vine atunci originalitatea şi autenticitatea din **Ipocrizia disperării?** Sigur că nu din floricele de stil (dealtfel, autorul şi-a transcris în carte toate neglijenţele redactării foiletonistice — însemnările lui **Mazilu**, reamintim, au apărut săptăminal într-o serie mai veche şi mai literară a **Luceafărului**. Sigur că nu numai din cruzimea lucidităţii auto-analitice. Vanitatea artistică îşi are şi reprezentaţia masochistă, la fel de narcotizantă ca orice spectacol care înlocuieşte sinceritatea cu artificiul. Autenticitatea însemnărilor lui **Teodor Mazilu** vine dintr-o calitate banală: bunul simţ. Nu ne amintim pe altcineva în afară de **Al. Paleologu** care să fi repetat apelul public despre importanţa acestei cărţi. Nu este însă de mirare cită vreme operaţia de subminare a prestigiului prejudecăţilor culturale pe care o realiza **Bunul simţ ca paradox** este de aceeaşi natură ca şi insurecţia morală pe care o realizează **Ipocrizia disperării**. Bunul simţ, luciditatea, sinceritatea, lipsa de prejudecăţi, gîndirea liberă sînt calităţi banale într-un climat firesc. Devin de excepţie, într-un climat, care a răsturnat regula, al firescului ca excepţie.

Acordăm importanţa acestei cărţi însă şi pentru valoarea ei paradigmatică în raport cu opera satirică a lui **Teodor Mazilu**. Ea este o cheie pentru înţelegerea unui lucru mai dificil de observat în desfăşurarea prozei şi teatrului acestui autor, în orice caz mai dificil de dovedit: **Teodor Mazilu** este mereu personajul lui **Teodor Mazilu**. Este, de altminteri, şi asemănarea dintre personalitatea sa artistică şi cea caragialiană. **Caragiale,** personajul lui **Caragiale!?** Cu o idee maziliană o asemenea ipoteză scandaloasă poate să pară doar una oarecare, dar de neignorat în banalitatea sa fundamentală: descoperim în ceilalţi numai virtute cită este în noi, numai atita viciu cit este în noi; cunoaşterea satirică a lumii este o cunoaştere de sine înainte de orice; prostia celuilalt nu ni se relevă dacă nu reverberează în noi, fie şi numai amintirea propriei noastre prostii. Nu era **Caragiale** însuşi un **Mitică** al lumii sale, singura diferenţă (dar ce diferenţă!) dintre acest **Mitică** şi cel ipostaziat în personaj fiind aceea că acesta este şi **Autorul?** Opera de artă se naşte mai puţin în infernul relaţiei decît în infernul cunoaşterii de sine. Nimeni nu şi-a iubit mai sincer personajele satirizate decît în acest demon al ironiei (care dispreţuia să fie numit „scriitor satiric"). Numai că nu se înţelege că ironia nu este dispreţuitoare ci simpatică. Nu putem ironiza decît ceea ce iubim. De aceea, ironia nici nu propune soluţii. E treaba celor în stare să dispreţuiască ceva. Ironia este o cunoaştere de sine obiectivată, înstrăinată — şi fraza n-ar trebui să sune paradoxal. Ea este distructivă pentru că este narcisiacă, incapabilă să iasă din prizonieratul eului. Uitarea de sine a dogmaticului, sacrificîndu-şi individualitatea pentru o construcţie impersonală, este ceea ce ironia nu vrea să legitimeze. Dar nu vanitatea este viciul său fundamental, ci tocmai demascarea vanităţii, mai exact, incapacitatea ei de a trece dincolo de această demascare. Axioma teoretică a bunului simţ mazilian este iubirea, capacitatea de proiecţie totală a eului în altceva: natura, prezentul trăit, relaţia cu oamenii... Dar este o ipostază teoretică şi necreatoare a personalităţii acestei conştiinţe ironice. Pe **Teodor Mazilu** trebuie să ni-l imaginăm nefericit. Pentru că el postulează un principiu autentic al cunoaşterii, dar nu-l poate interioriza. Limita dramatică a structurii ironice este să-şi intuiască dublul afirmativ, dar să nu-şi poată transcede ipostaza negatoare. El se va comporta însă **ca şi cum**; **ca şi cum** ar fi capabil şi el să trăiască miracolul existenţei, **ca şi cum** ar putea trăi şi el intensitatea epifanică a clipei, **ca şi cum** cunoaşterea sinelui infernal l-ar proiecta în paradisian. E un fals pe care nici **Teodor Mazilu** nu-l conştientizează pînă la capăt. Acest **ca şi cum** este suficient însă pentru a fisura blindajul prejudecăţilor. Postularea teoretică a unei ipostaze pure a fiinţei şi sinceritatea extragerii ultimelor consecinţe din comparaţia realităţii cu exigenţa ei absolută este suficientă pentru a compromite falsele prestigii ale fiinţei reale; descoperindu-i frica, automistificările, incapacitatea de a iubi, dogmatismele vanităţii, inautenticitatea. Este o comparaţie pentru care nimeni nu poate avea altă mai de încredere sursă decît propria sa experienţă de viaţă. **Teodor Mazilu** îşi asumă acest sacrificiu fără nici o intenţie de a trişa. În afară de aceea, omenească, necesară, de a-şi converti descoperirile în jubilaţii ale unei vanităţi superioare.

Citite în paralel, paginile din **Frumos e în septembrie la Veneţia,** de pildă, şi cele din capitolul **Despre călătorii** din **Ipocrizia disperării** divulgă şi pentru ultimul dintre cei care s-ar mai îndoi postura de auto-personaj a lui **Teodor Mazilu.** Dar această postură este prezentă, discret, în chiar paginile din **Ipocrizia disperării.** Cartea este, în cele din urmă, un monolog cu două voci: cel care vorbeşte (autorul) şi cel despre care se vorbeşte (personajul). Vanitatea primului se bizuie pe radicalitatea demascării vanităţii celuilalt. Inteligenţa autorului vine din conştientizarea şi depăşirea prostiilor celuilalt. Bunul simţ al celui dintîi nu este decît o radiografie cu sînge rece asupra prejudecăţilor celui de-al doilea. Ipostazele autor-personaj sînt desigur variante temporale; dar cu sinceritatea de pe urmă a autorului ele sînt alăturate într-un scenariu care pledează pentru curajul lucidităţii şi pentru asumarea tuturor consecinţelor sale.



Lucian Raicu, formula nu de mult, vai (chiar în necrologul despărţirii de **Mazilu**), o idee esenţială pentru înţelegerea lui **Teodor Mazilu**: nu viciul este obiectul satirelor sale, nici virtutea; nu prostia, ticăloşia, degradarea morală, ci culisele virtuţilor sînt demascate. Jocul aparenţă-esenţă se desfăşoară şi la el, dar fără garderoba clasică a viciilor. Voinţa de virtute este energia declanşatoare de comic în teatrul său. Intuiţia sa fundamentală ne pare mai presus de orice îndoială: şi ticălosul îşi imaginează propria sa viaţă în termenii virtuţii. Mai mult decît atit; voinţa de virtute este şi viciul prostiei şi viciul inteligenţei, pentru că trădează lipsa de naturalitate. Şi atingem aici un aspect important al viziunii morale maziliene: pierderea naturalităţii este un efect al culturii. Personajele acestui autor sînt manifestări ale aberaţiilor dezumanizante pe care le nasc complexele culturii. De aceea ele sînt mult mai puţin ipostaze ale stării civile decît simptome ale prostiei culturalizate. Boli ale insului mediocru subjugat de iluzia culturală ca de o iluzie a mîntuirii. Forme caragialiene ale pseudo-intelighenţei. **Ipocrizia disperării** rupe vălul aparenţelor de pe soclul multor iluzii intelectualiste; iluzia vieţii interioare ca acumulare de capital spiritual, ipocrizia disperării ca blazon al superiorităţii, cultul amintirilor, falsele dorinţe etc. Sumarul problemelor este mult prea bogat, dar reductibil la sus-numitele manifestări ale complexului culturii. Fiecare capitol al cărţii concentrează de fapt cartea. În cel intitulat **Despre idei** se face o redescoperire a unei americi deloc necunoscute, dar ignorate din pricina capacităţii nelimitate de a deforma realitatea pe care o au proiecţiile noastre abstracte. Ne proiectăm o indie şi ignorăm realitatea vie a unei americi. Este vorba despre chiar raportul idee-realitate aplicat la modalitatea de a fi prezent în relaţia efectivă cu viaţa. „Ideile sînt o măsură înşelătoare, ele nu ne ajută să înţelegem substanţa, adîncimea unui individ. Am văzut oameni plini de idei subtile care erau în realitate proşti ca noaptea. Am văzut oameni care proclamau cele mai nobile idei şi care de fapt erau capabili de toate mîrşăviile posibile (...). Dacă nu ne-ar fi frică, n-am avea idei. Noi credem că, aprovizionîndu-ne cu idei devenim mai puternici, mai inteligenţi. Dar o realitate nu se transformă în idee decît în clipa cînd se degradează. Între idee şi realitatea pe care vrea s-o sugereze nu există nici o legătură, ideea e cea mai tragică dovadă a despărţirii de realitate. Orice om cu oarecare sensibilitate ştie că între moarte şi ideea de moarte nu există nici o legătură. Ideea de iubire nu are nici o legătură cu iubirea, numai cînd sufletele noastre se usucă, cînd sensibilitatea noastră se atrofiază, atunci iubirea noastră se refugiază în «ideea de iubire». Aşa se explică şi numeroasele crime care s-au făcut fără ruşine în numele ideii de om (...). Viaţa psihică este infinită, ea nu poate fi strangulată în idee. Teama de necunoscut ne sileşte să ne ascundem în tot felul de idei. Ideea e un adăpost foarte comod pentru spiritele trîndave, instalarea în certitudine înseamnă sfîrşitul creaţiei. Pe planul vieţii psihice — căci numai viaţa psihică intră în atenţia acestei însemnări — adevărul nu poate fi descoperit prin «lupta de idei»". Întoarsă spre teatrul mazilian, ce poate să releve o asemenea, totuşi, idee? Personajele sale sînt emiţătoare necontenite de „idei". Ele nu trăiesc. Ele transformă în idee tot ce ating. Viaţa psihică reală îngheaţă în jurul lor luînd formele seducătoare ale judecăţii despre viaţă. Dramaticul mazilian reprezintă degradările viului; lupta certitudinilor însuşite cu meschina voluptate a arivistului clasic. De aceea el este o formulă antiteatrală, lipsită de viaţă reală. Este un discurs moral inscenat. Un eseism teatralizat. O reprezentare indirectă a vieţii, pe faţa anchilozată, devitalizată a sa. O radicalizare a inautenticităţii psihologiilor torturate de idee. Declanşat chiar de idei, iar nu de caractere şi situaţii, şi comicul acestui teatru este unul al mecanicului placat asupra viului. Dar mecanicul este acum ideea. Redescoperim însă mereu că autorul rîde de el însuşi, asumîndu-şi fără menajamente revelaţiile cunoaşterii de sine. Iată încă o mărturisire care este suficientă pentru a argumenta nonapartenenţa lui **Teodor Mazilu** la categoria majoritară a celor care observînd prejudecăţile din jur se erijează în judecător, inconştienţi (sau doar neaducînd vorba) de propria lor cădere în păcatele condamnate: „Nu admiteam să-mi lipsească vreo trăsătură de caracter vulgară sau subtilă, nobilă sau meschină — luam tot ce vedeam. La început îmi îmbogăţeam personalitatea cam la întîmplare, luam de unde apucam, nu-mi făceam nici un scrupul. Îmi încorporam cu uşurinţă trăsături de caracter care nu-mi aparţineau. Îmi azvîrleam în biografia mea interioară chiar şi amintirile altora, pe care le trăiam mai dramatic decît adevăraţii lor proprietari. Sigur, acuma, mi se pare cu desăvîrşire stupidă acea goană după trăsături de caracter, idei filozofice, amintiri, dar aşa a fost; grija mea cea mare era să mă îmbogăţesc sufleteşte. Să fie altul cinic, şi eu nu? De ce? Aşa cum alţii voiau să se îmbogăţească descoperind petrol sau mine de diamant, eu voiam să mă căpătuiesc spiritual". Cel care scrie **Ipocrizia disperării** pare a fi evadat din complexul culturii. Dar cel despre care scrie este un desăvîrşit ridicol, ca toate personajele acestui scriitor, tocmai pentru că are prejudecăţile, complexele şi viciile despre care scrie autorul. Dar personajul şi autorul sînt una şi aceeaşi persoană în două ipostaze ale cunoaşterii de sine. **Mazilu** îşi este propriul său cobai. „Noi nu sîntem biete victime ale culturii şi ale «bombardamentului informaţional», cum se spune, după o expresie acum la modă — zice autorul. Cultura îşi are şi ea «victimele» ei fiindcă împiedică pe cei slabi de înger să gîndească independent. Aşa cum există «victime ale ignoranţei», există şi «victime ale culturii»! Cel care scrie este cu atît mai convingător cu cît vine de pe banca acuzaţilor. Cel care vede acum idei poate mărturisi liniştit: eu am trăit prejudecăţi. Singurul argument al discursului său este propria sa experienţă de viaţă (y compris complexul culturii), fără a o transforma însă nici pe aceasta în criteriul absolut: „O greşeală şi mai mare este de a judeca oamenii în raport cu experienţa ta limitată. Noi ne grăbim să transformăm experienţa noastră în criterii absolute (...). Cine devine robul experienţei de viaţă devine incapabil de a pricepe realitatea. Un asemenea om încetează de a mai trăi spontan, el caută doar să-şi verifice şi să-şi exploateze experienţa".

Mazilu, personajul lui Mazilu!? Sinceritatea acestui dramaturg cu un singur personaj ne obligă la o sinceritate identică. Spre deosebire de comedia tradiţională care ne aduce rîsul detaşării, al superiorităţii, al conştiinţei satisfăcute de propria sa nevinovăţie vis-a-vis de viciile inscenate, comedia maziliană ne obligă să ne recunoaştem în personajele sale. Îmi imaginez un spectacol teatral **Mazilu** jucat de un singur actor (care?) în toate rolurile.

Ioan Buduca

VIZITA

— fragment —

Trecuse o lună de la intoarcerea Diicului cu vești rinduite, unele bune, mai multe rele. Și sosise primul semn al toamnei cum nu mai fusese demult. Si iar plecase Diicul. De astă dată drumurile sale erau mai lungi si către Stambul. Incet-incet, țara se intocmea după atitea dușmănii de sabie. Se sfirșiseră neințelegeri mari dar erau alte prilejuri de sfadă căci Murad cerea bani, tocmai acum cind Rakoczi abia primise ceva din imprumut. Matei nu putuse să rupă mai mult. Boierii, o parte, nu se mai intorceau. Era rău...

Cind roadele se aplecau, măria-sa ieși, fără rădvan, urmat de Mareș și aga Filișan, prin București. Treceau prin mulțime ca niște străini de ei și ingindurați de ce vedeau. Zidurile caselor se scorojiseră răsfirind in aerul uscat ruga nisipului.

Voievodul ofta și privea, căci erau vedenii ce cădeau rău inimii. Ofta in sine, spunindu-și mereu că țara e sărăcită și iși limpezea privirile către cerul inalt. Poate voia să uite din necaz.

In jurul lui foiau blănari și săpunari, olari stăpini de străchini și tipsii, dulgheri și calpacci, basmangii și cavafi, marchitani și lipscani, sosiți de pe toate ulițele in Tirgul Cucului, parcă cine-i zisese așa se gindise la paguba de dimineață.

„Mulți cirezari, cam prea mulți... Cai cu duiumul și glasuri străine de graiul nostru... sărăcuți negustori, imbuibați par cei care cumpără și aleg de unde vor, pe tocmeală de ris...“

Neindoios, bucuria se depărta de voievod in dimineața aceea.

— Sărac tirg, zise către aga Filișan, subțire tirg..

— Stiu, doamne, il cunosc de ani, ca si măria-ta. S-a schimbat mai demult in rău și n-avea cind in bine.

— N-avea cum, agă. Țara a intrat prea mult in belitură și belele: toți străinii ne-au hăcuit și ne-au inșelat. E istovită și cere de la noi odihnă și alți arbori s-o inverzească...

Sub niște ziduri părăginite opriră să asculte o ceartă care trecu ca apa. Soarele urcase citeva suliți și le dădea nădușeli. Ciufi de copii priveau mucioși către gogoșile de la tarabe. Alături, in zarva ce frămintase atiția cupeți, mai la marginea tirgului, căruțe, nesinuite, cu vite slabe la oiștii, zăceau impotmolite in noroiul cleios, incă nesecat.

— Cere odihnă, intr-adevăr, doamne, tresări aga.

— E greu să-i crești și să-i vezi urcind. De nevoile noastre nu usucă nici Țara turcului nici a Moscului...

Aga Filișan iși lăsase capul in piept, ca un vinovat arătat cu mina, dar ochii săi sfredeleau țărina in jurul pașilor. Privea imprejur, doborit. De undeva, cineva injură cuvinte de om chinuit, un cal se suci in ham, unduia cu mirosuri grele, sfișietoare la nări, straie de codreni sub razele soarelui, icoane cu Sf. Gheorghe — răzbunătorul, vedenii coclite, mărindu-i suferința. Prea mult...

Si pleoapele voievodului incepură să tremure furnicate de chipurile palide și jerpelite, cu bețivi căutind uitarea minții, o milă nesfirșită ii incerca sufletul și, ei lunecau de-a curmezișul, intunecați la fețe și muți, fulgerați de tulburarea miniei.

— Fie-ți, Doamne, milă de biata țară, ingină voievodul.

Tirgoveții căutau aiurea, mișcind brațe schilăvite ce cădeau frinte după ștersul fruntilor năclăite și lunecind din fața domnului, se pierdeau parcă smeriți, invirtiți sub văzduhul ars.

Soarele se ridicase către crucea zilei și dinspre miază-zi veneau nori rostogolindu-se și prevestind ploi lungi și triste. Iarba incă necălcată de pași se arăta pirlită de arșiță.

— Rod de an bogat și tirg sărac, ca de post, parcă nu ne-ar fi de ajuns indurările, adăogă intr-o visare voievodul aninind un fel de mirare către Mareș.

— Prea bine spui, măria-ta, incuviință căpitanul.

— Vezi cei doi jupini care se ciondănesc?

— Ii zăresc, doamne.

— Apoi de ce crezi că se incruntă unul la altul?

— De nevoi, crez, măria-ta.

— Nevoile, căpitane... Sintem largi la vinzarea roadelor și dăm fără rost, ingrămădiți de negustorii Levantului, Damascului și Alepului. Căutăm prea mult aurul, parcă l-am minca si ei gem, prostimea care ține țara pe umeri. Vindem crapi, cerbi și vite și la noi rămine mirosul frigării, căci trebuie să plătim dări. Pentru ce să plătim mereu, căpitane?

Voievodul il măsura din legănarea pașilor cu ochi mărunți de așteptare a chibzuielii slujitorului. Filișan pășea mătăhălos in urma lor.

— Mărita-ta, a ingăimat Mareș. Eu sint tinăr și iute la fire. Poate greșesc, să mă ierți ca pe o slugă plecată pecetilor domniei tale pină la moarte, dar firea noastră trebuie schimbată. Dacă cupeții vor să ia la prețul tocmelii noastre să ia! Să le dăm răvașe libere, oboare și bilciuri dar mi se pare că ei adună ciștig cam pe nimic. Să-și caute atunci alte vaduri...

— Asta o cunosc, căpitane.

— Mai sint și altele, doamne. Invoiala de vamă s-a uitat; să le-amintim cupeților de la Bizanț, căci ei cară si vind altora pe arendă de două ori. Noi le dăm vite si ei ne vind piei argăsite; să le argăsim la noi, măria-ta, in stărostiile noastre infrățite la catastif. Apoi dăsegarii...

— Ce e cu ei?

— E un rost, a spus Mareș. Vind fără voie prin sate cu duiumul și nu plătesc vămi, pricinuind pagubă la tărăbile marilor cupeți. Marfa să se vinză cu ridicata, doamne...

— Nu se schimbă lumea negoțului cit ai clipi; ies cirteli și domnia mea trebuie ferită de ele. Mai ales de la turc, căci lui cu o mină să-i dai și cu alta să-i arăți sabia.

Ginduri tulburi il incercau acum, pășind spre curtea domnească, alături de cei doi credincioși slujitori. Greul abia incepuse și schimbările se petrec unele cu altele, se incalecă chiar, incit nu mai pricepi binele voit. Presimte capcane, s-a obișnuit cu ele și le așteaptă răsturnindu-le rostul. E o pindă in toată ființa lui. Oare așa sint ursitele și numai lui i se intimplă?

Ghicitoarea iși mijește ochii intre marginile negre ale basmalei și-l caută pe poteci involburate. Poate-l va urma pină la capătul drumului și-l va ajuta să invingă.

La inapoiere, tăcuse tot timpul, mihnit.

Iși urma insă in ascuns firul gindurilor, făurindu-și alte neliniști. Auzea lingă el gifiitul lui Filișan care abia indura căldura și pașii vioi ai căpitanului Mareș. Ii inflorea arar cite un zimbet pe buze și iar se incrunta, lăsind privirea către pămint. Iși aduna surisul cu de-a sila.

„E nevoie de răbdare, de multă răbdare, pină la inlăturarea primejdiei și scuturarea vicleniilor. Solia...“

„Roadele soliei mele sint indestul de bune doamne“, vorbise ieri spre seară nepotul Diicul.

„Asta inseamnă ceas bun...“

„Așa se arată dar lumea păginilor e cu ochii pe noi. Războiul crucii la care s-a indreptat cugetul măriei tale trebuie să ia seama... și la mirosul turcului. Eu zic să ne ținem deocamdată făgăduințele...“

„Nu domnia ta a spus-o ci invățatul meu...“

— „Intr-adevăr, dar și el a luat vorbele din cărți. S-a cam invățat in rele ca și in greutăți...“

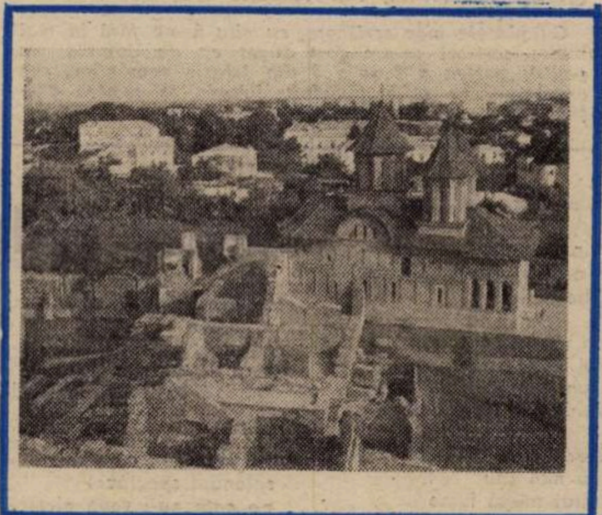
Aici voievodul tăcuse, invăluindu-l intr-o altă intrebare nedeslușită cu care ar fi vrut să-l miluiască.

„Inima lui Daniil e mare, nepoate. Fără suris, el ne caută drumuri curate și ințelepția lui ține virtos de umerii divanului. Unii logofeți, vistiernici și spătărei vorbesc dulce și-mi aduc numai laudă parcă m-ar ști icoană... Ticluieli sau credințe?“

— „Poate se amestecă, măria-ta... Poate se tulbură. Un paharnic imbrăcat in caftan are voce spășită și credințe răsucite in greul viitorii. Va să le aflăm gindurile ascunse față de domnie...“.

— „Adică inima lor trebuie incercată dibaci de anume guralivi, oameni de incredere ai agiei?“

— „Chiar așa, măria-ta. Cu orice domnie nouă, incep și urzeli noi și ridicătorii de zurbă se adună ca varvarii, rivnind iar schimbări și mincind din liniștea noastră. Oamenii ascund firi rele și ne vor fi de folos vinătorii de povești tilcuite cu rost...“



„Rimătorii? vru să afle Basarab. Prețuitorii de vorbe și cupeți de vint? Să știm, dacă voiești, dar să nu intemnițăm...“

„Da, da, făcuse Diicul. Iuzbași care să umble printre rumini cu sfială și să amiroase, iuzbași puturoși și imbețivați, inmuiați in toate păcatele lumii, cu nări subțiri și urechi pricopsite“.

— „Răul nu vine de la noi, nepoate. El se deschide și intră prin porțile poftite de străini. Căci așa ne vom minca unul pe altul, intii buimăceală de care se va bucura Murad cel băutor... Mai intii să luminăm calea, altfel ne sugem bucuria. Mi-e gindul să invățăm din cărțile noastre, să le rinduim cum vrem noi, să aducem meșteri și să minăm feciori spre luminare la Roma, la Chios ori Liov, să străduim pentru școli noi, unde scripturile să fie pricepute limpede de toți“.

— „La curtea Ardealului am mai auzit așa vorbe, mărite doamne... Cărturarii nu sint cu domnia cind țara geme. Eu socot că n-a sosit incă vremea să-i folosim. E drept, țările mai lucitoare imping către noi misionari. Propaganda iși va lăbărța miinile in curind și mă tem. Am chiar dovezi...“

— „Intii trupul? intrebase voievodul. Poate in cițiva ani venitori vom stirpi din sărăcie și n-ar fi rău să ungem apoi și sufletele, să ne căim prin alese simțiri...“

— „E o pornire iute și eu șovăi... Daniil a fost gonit de Leon cel hapsin și a stat ascuns. A venit la curtea măriei-tale si l-ai imbrătisat bucuros, iar doamna Elina il prețuie mult. In el mișcă viermele unor taine, dincolo de priceperea minților celor muritori, chiar și a noastră...“.

— „A ta, nepoate,“ a zis voievodul.

— „Are in el fumul filozofiei lui Aristot, doamne! A văzut și a auzit destule și n-o să preget invățind tinerele vlăstare farmecul cărților. Să nu-l scăpăm din ochi și să-i aflăm lungul nasului“. Ajunseseră aproape de curți și-un slujitor se grăbi să deschiză. Incălzeala sfirșitului de vară era in toi și amorțise parcă toată suflarea din jur. Voievodul iși urmă drumul către odăile de jos, apărat de dogoarea soarelui, insoțit ca o umbră de Mareș. Totul se invălmășea insă fără astimpăr. Venea intuneric și apoi se făcea lumină arsă, intinată. Nu incăpea indoială că vorbele Diicului, spuse atunci, il puneau pe ginduri, luindu-i niște necazuri și dindu-i altele, pe care iar le amina deși ii călcau pe suflet ocolișurile.

„O, cerule, gemu voievodul. Mă apasă coroana și mă stringe și mi se pare... Cum să fac să fiu papistaș noaptea și ziua să port cruce?“ Se simțea copleșit și porni anevoie in singurătatea odăii, cu obrazul incremenit. Mergea clătinat, ca bătut de vint, străbătind măguri neințelese și ars ca de o flacără.

„Il vor chema pruncii pe Orest si mai apoi pe sfinția-sa, Teofil. In urma lor, străjerul va aduce pe bătrinul Daniil... Calea izbinzii poate sta in mintea acestui dascăl greu pătimit. Il voi indemna să-și spună voile, neingrădit. Poate Diicul trăncăne verzi și uscate, văzind primejdiile in pene și călimări“.

Doar și el fusese diac. Acum, ajuns in sfatul domnesc prin inrudire se va fi scirbit și va fi luat alte momeli decit ale buchiilor care sint fără de rost...

Voievodul tresări. Se auzeau pași grăbiți. Pe obraji i se așternu iar liniștea amintindu-și că supușii nu trebuie să-i afle infățișarea zbuciumată și nici tristețile, altfel temerile vor spori.

— E un sol de la Moldova, măria-ta, spuse Mareș. Pare grăbit. Poartă scrisoare chiar de la Vasile Vodă...

— Să intre in odaie, căpitane al meu.

Plecindu-se pină la pămint, solul intră. Insoțitorii săi erau lingă uși, afară. Ducind mina către piept, solul scoase un sul ceruit și cu stemă de fum.

— Măria-sa, Vasile Vodă, trimite carte către domnia-ta și așteaptă grabnic răspuns, a zis solul.

— De ce atita iuțeală? a intrebat voievodul rupind acele peceți.

— Nevrednicul de mine nu știe, măria-ta. Slujba noastră este să ducem vești ceruite și să tăcem ca să nu ni se scurteze limba la inapoiere.

Erau și nu erau semne de bucurie in vorbele scrise. Vasile Vodă arăta in scurt un gind despre uciderea grecului Celebi-Curt, Matei Basarab, este alături de voievodul Moldovei sau nu? Și dacă nu, de ce?

Pricini de neințelegere mai vechi se arătau, iaca, pe negindite. Grecii erau prietenii la toartă ai voievodului moldovean. Ca să paștem din iarba rămasă, trebuie dinți. Să poruncească solului cuvint intirziat, nu se putea. Ar fi insemnat ceartă curată tocmai acum, la vremea liniștită ce și-o dorise. Să scrie incuviințarea! Zarva iscată la Stambul de muierile nerușinate, impinse la rău de grec, ii aduse amarul acelui ceas de iarnă.

„Să se facă cum zici, frate de țară, avea să scrie Lepădat la indemnul, măriei-sale. Căci nimic nu-ți este impotrivă dacă judeci curat. Aveam crezare că grecul nu stă impotriva domniei voastre. Aflăm astfel, deși mă bucur dar și mă intristez și eu socotesc să fie cum inima cere spre binele nostru“.

Solul plecase insoțit pe uși de Lepădat. Pină la Focșani aveau să-l poarte călăreții de sub comanda lui Alisandru. Să nu-l știrbească nimeni, așa fusese porunca domnului.

Și perdeaua de intuneric iar venea, adusă, ca de năluci, urzind lumina unei sfade, cind el, aga Matei, ținuse să apere pe Turturea paharnicul strălucitului Mihai Voievod, ajuns la prigoană pentru cuvinte grele, spuse insă fără trufie intr-un ceas de implinire a unei fapte cu o muiere a vornicului Pătru, la curtea din Tirgoviște.

„E drept, să știi, că firea mea este impotrivă, așa cum domnul Mihai mi-ar fi alături, căci rușinea boierilor neinfrinați la asemenea fapte cade asupra noastră ca un blestem fără iertare. Ne judecă cei mulți și nu e bine. Și să știi că pirile la domnie mă intristează, cinstite agă....“

„Noi sintem făcuți din glodul păcatului dar să ne izbăvim prin fapte bune“, zisese atunci aga Matei.

„Drept ai grăit, incuviințase Turturea. Păcatele ne aruncă in drumul mocirlei căci nu știm incotro ne indreptăm. De la cuvintul ce l-am dat la judecată nu poate fi nici o abatere...“

„Dacă țara o cere, paharnice?“ intrebase iar aga.

„Să ne ierte ea! zisese poruncit Turturea. Dar de ce grăiește așa cinstitul agă? Vreai să mă incerci?“

„Nu, paharnice... Nu am sufletul impărțit chiar dacă slujba mi-o cere. Vreau dreptate, asta ar fi...“.

„Am trăit trădarea voievodului Mihai, mare agă, și de astă mă incumet să fiu drept și să gindesc că din porniri mici incepe blestemul“.

Parcă spusese că in jur se preumblau valonii scirbavnici și cimpia Turdei bocea... Și credincioșii lui Mihai, care nu muriseră incă, fuseseră luați in bici și purtați spre zare... Aveau capetele plecate și prăbușite de chinul faptei mirșave a ticălosului Basta și nu voiau să crează că viteazul domn al țării zăcea in urmă, in țărina ce-o gindise mare. Unii din veliții boieri iși ștergeau lacrima, că nu putuseră să oprească clipa de mișelie și fuseseră buni de ațipeală in acea noapte cu lună spartă ca o țandără.

Și parcă el, Turturea, căta să afle o brodeală in leșia din juru-i, ca să obție, izbindă in juruirea făcută domnului precum că-i va aduce oasele de va fi să piere in glod străin.

„Săraca noastră Valahie, sărac neamul nostru, că pierdu făptură de domn purtător de bardă vitejească“ zisese cu fereală căpitanul Dan printre boieri.

„Mă tem de țară, că vreau nesupunerea ei și nu văz potecă ce duce spre tihnă“ ii răspunsese șoptit nepotul lui Mihalcea.

„Avem livezi, grine și vite iar străinii aflară mirosul piinii noastre și-or da buzna mereu... De n-aș putrezi, căpitane Dane, aș dori să văz peste ani barda domnului nostru in mina altuia și să nu tremure. Vreau să dorm liniștit, să știu dinainte că bruma noastră de țară s-a adunat din neințelegerea in care vom muri noi și pieri Mihai Voievod...“.

Și parcă paharnicul răspunsese indirjit:

„Domnul nostru n-a pierit ci doar s-a dus dintre noi, așa cum s-or pribegi și făpturile noastre. Nu!.. Eu ii auz glasul si mai trag incă nădejdea să-l aduc in țara lui...“

Aurelian Trandafir

Proza istorică

Este știut faptul că debutul scriitorului tinăr nu se leagă de proza cu caracter istoric. Ea cere din partea autorului tot atita maturitate artistică, spirit de observație și interpretare a fenomenelor și evenimentelor sociale și istorice cit cere și proza politică. Cu atit mai surprinzătoare ne apare incercarea lui Aurelian Trandafir de abordare a romanului de inspirație istorică, cu cit el este incă in faza premergătoare debutului editorial; surprinzătoare dar nu lipsită de motivație. Aurelian Trandafir are in manuscris un volum de nuvele care dezvoltă la limită caracterologia și tipologia lingvistică a spațiului moromețian, drept pentru care l-am publicat in Amfiteatru in urmă cu citeva numere. El mai are gata și un volum de proză, s-o numim „experimentalistă“, deoarece ea refuză stilul și viziunea prozelor sale anterioare. Limbajul ei nu mai vizează conotația; el atinge gradul zero. Acum vine la redacție cu un roman care circumscrie epoca lui Matei Basarab, epoca unor grele cumpeni intre economic și cultural. Este perioada care — in ciuda contradicțiilor interne și externe pe care voievodul le moștenea de la precursorii săi — a produs o inflorire culturală care l-a creat pe Udriște Năsturel, ori pe enigmatica — incă — Doamna Elina. Dar și pentru faptul că aceștia l-au „luminat“ pe Matei Basarab. Profesor intr-o comună de pe lingă Tirgoviște, Aurelian Trandafir are șansa de a sta nu numai in umbra istoriei lui Matei Basarab, ori a Turnului Chindia, ci mai ales de a se documenta pe teren, in biblioteci și arhive, cu alte cuvinte, acolo unde Istoria ii oferă terenul ei real de desfășurare și conservare. Incercarea sa epică, elaborată cu modestie și trudă, merită atenția unei edituri.

M. N. Rusu

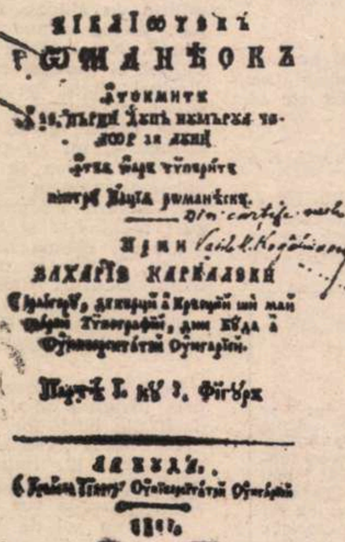
ARHIVA „A”

Zaharia Carcalechi

sau începuturile presei literare româneşti

Zaharia Carcalechi este întemeietorul presei literare lunare româneşti. În anul 1821 el făcea să apară la Budapesta, sub influenţa ideilor Şcolii Ardelene, revista **Biblioteca românească**, „întocmită în 12 părţi după numărul celor 12 luni, întiia oară tipărită pentru Naţia românească, prin Zaharia Carcalechi ferlegeru de cărţi a Crăeştii şi mai marei Tipografii, din Buda a Universitatei Ungariei“.

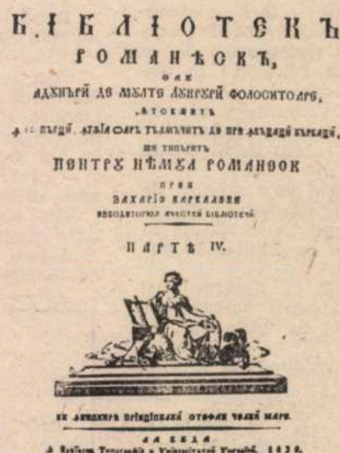
Ceea ce se cunoaşte mai puţin este însă faptul că această **Bibliotecă** a fost anticipată de editarea unor **Calendare** începind cu anul 1817. Confundindu-le cu revista sau înţelegindu-le ca pe o revistă, **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900** afirmă că **Biblioteca** ar fi apărut din 1817. Este însă de domeniul certitudinii că neobositul Zaharia Carcalechi a tipărit un **Calendariu pe anul de la Hristos 1817 intocmit cu toate cele de lipsă, cu istorii foarte frumoase, cu 6 închipuiri...** Acesta era tipărit atit pentru românii din Transilvania cit şi pentru cei din Ţara Românească şi Moldova. Deoarece documentele şi scrisorile referitoare la acest fapt sînt extrem de puţine, publicăm citeva scrisori în limba greacă*), pentru prima oară traduse în româneşte. Ele conţin informaţii despre circulaţia şi difuzarea calendarelor lui Zaharia Carcalechi în teritoriile locuite de români, dar şi răsfringeri ale concepţiei sale despre istoria românilor şi despre rosturile presei culturale, ca mijloc de educaţie patriotică a poporului.



Scrisorile sînt adresate bancherului Hagi Constantin Pop, al cărui sediu s-a aflat, mai intii, la Sibiu apoi la Viena. Astfel scrisoarea din 1 mai 1817 comunică faptul că Z. Carcalechi, aflat la Braşov, în oraşul său natal, a expediat 40 de calendare la Craiova.

Despre lecturile şi cercul de cărturari ale lui Carcalechi ne vorbeşte scrisoarea din 18 dec. 1818. Cunoscător al limbii greceşti el citea Istoria Românilor a lui D. Fotino, făcea schimb de cărţi româneşti cu Hagi Pop şi era în bune relaţii cu Mihail Boiadgi, autorul primei gramatici româno-macedonene, mai tirziu mult apreciată de Mihai Eminescu.

Scrisoarea din 23 ian. 1819, pare să vorbească de pregătirile pentru alcătuirea sumarului **Bibliotecii româneşti**, căci, deşi o **Istorie a românilor** n-a apărut în seria ei din 1821, ci numai gravura lui Romulus, întemeietorul Romei, ea a apărut în foileton, în seria din 1834. Or, poate că avea nevoie de ea pentru redactarea **Dialogului între un grec străin şi un român pentru începutul românilor în Dacia** apărut în **Biblioteca românească** din 1834, dar nesemnat. Putem emite ipoteza — pe baza acestui schimb de scrisori şi a afirmaţiei lui Z. Carcalechi — că autorul lui poate fi considerat însuşi editorul revistei.



Cerind **Istoria românilor** în greceşte el o are în vedere pentru faptul că astfel „putem mai bine lucra pentru neamu românesc“, deci într-un chip programatic. Referindu-se la aceeaşi **Istorie a Vlahiei**, Z. Carcalechi precizează că această „scriere nu o vreau pentru specula ci pentru dragostea ce o am faţă de neamul meu“.

Scrisorile de faţă confirmă interesul lui Z. Carcalechi pentru istorie, concepţia despre rolul educativ al acesteia, reflex firesc al celui care era discipol apropiat al lui Petru Maior şi care, încă din primii ani de şcoală petrecuţi la Braşov, a „cetit Istorii“.

George Potra
M. N. Rusu

*) Arhivele Statului Bucureşti, Fond Hagi Const. Popp, mapa 261—266.

La Sibiu. Către preacinstitul domn, domn Hagi Constantin Popp, cu plecăciune, 1817 mai 1/13, Braşov.

Cu smerită plecăciune vă rog să scrieţi la Craiova lui chir Crăciun, omul de incredere al boerului Bălăceanu, despre cele 40 calendare pe care le-aţi trimis dvs. [şi] dacă le-au vindut să vă trimită groşii, deoarece peste 15 zile voi trece pe la Sibiu spre casă şi vă rog să nu vă supăraţi că vă deranjez. Neavind altceva [de scris] mă inchin şi rămin sluga dvs. gata la porunci.

Zaharia Carcalechi

Vă rog [de asemenea] să am cinstitul dvs. răspuns, cu prima poştă. Vă scriu in grabă şi mă inchin şi rămin sluga dvs. gata la porunci.

Zaharia Carcalechi

★

La Sibiu. Către preacinstitul meu domn domn Hagi Constantin Popp, cu plecăciune, 1817 iunie 26, stil vechi, Braşov.

Cu smerita mea plecăciune nu am altceva decit să vă rog ca să-mi procuraţi 10 tzenturi luminări de seu... Deci vă rog (acestea) să fie gata pină la 2 ale lunii viitoare, intrucit la 30 ale acestei luni voi porni spre Pesta cu două căruţe de marfă. Însă [rog] să fie bune, de capră şi cind sosesc acolo vă voi plăti şi provizionul. Vă rog să daţi arvună din groşii calendarelor şi să procedaţi numai în felul acesta, deoarece am tocmit căruţaşi şi am şi banii pregătiţi.

Vă rog de asemenea să am cinstitul dvs. răspuns, cu prima poştă. Vă scriu în grabă şi mă inchin şi rămin sluga dvs., gata la porunci.

Zaharia Carcalechi

Viena. Cătră prea cinstitu dumnealui chirio chir Hagi C. Popp, cu plecăciune mă inchin, 1818 dechem(brie) 18/30, Buda.

Cu alte n-am, fără in mai multe scrisori ne-am fost rugat de dumneata a binevoi a-m da şi partea a doua şi a treia din istoria rumânilor, cea in limba grecească, care mi-a fost făgăduit[ă] pentru cărţile cele româneşti ce am dat eu domnii tale.

Aşa mă rog şi acum a-m da aceste 2 părţi domnului invăţător Boiagi ca să mi le trimiţă aici, că aş voi a le ceti ; de nu va fi legate, mă rog a-m trimite şi dezlegate. Şi mare facere de bine imi vei pricinui.

Şi rămii smerită slugă,

Zaharia Carcalechi
felegheru Crăeştii tipografii din Buda

[adresa pe verso] : *Buda. Mult cins. [titului] dumnealui chiri chir Hagi Constandin Popp. Cu plecăciune, la Viena.*

★

Viena. Către dumnialui chir Hagi C. Pop, cu plecăciune mă inchin, 1819 ianuarie 23/4, Buda.

Cu plecata mea scrisoare, cu alta n-am fără în mai multe scrisori m-am fost rugat eu de domnia ta pentru partea a 2 şi a 3 din Istoria românilor, cea grecească, ce mi-a făgăduit domnia ta pentru cărţile cele româneşti, la care văz că m-ai uitat.

Acum iarăşi mă rog ca să binevoiţi a-m face bine a mi le trimite prin delegean, pă a mea cheltuială, aici la Buda, că am mare lipsă a le ceti, fiindcă am inceput şi eu a tipări Istoria românilor româneşte, şi-mi trebuie a ceti şi aceia ca să putem mai bine lucra pentru neamu românesc.

Aşa mă rog nu mă uita, ci mi le trimite. Şi mă rog să am cinstit răspuns.

Şi rămin al dumitale plecată slugă,

Zaharia Carcalechi
ferlegheru Crăeştii tipografii din Buda

[adresa pe verso] :

V. Ofen

Herrn
Herrn Hadsy Constantin Popp
in Vienn
franco

★

Către preacinstitul meu domn domn Hagi Constantin Popp, cu plecăciune, 1819 iunie 14/1, Budimion.

Cu smerită plecăciune vin să vă rog frumos, ca şi în celelalte trei scrisori ale mele, să binevoiţi a-mi da volumele II şi III din Istoria Vlahiei, din care cu un an în urmă mi-aţi dat [numai] volumul I al acestei Istorii. — Cit priveşte cărţile româneşti pe care eu vi le-am dat, văd că aţi uitat acest lucru. Prin urmare, vă rog să fiţi aşa de bun şi să daţi aducătorului cele două volume ca să mi le expedieze la Budimion [=Buda], deoarece imi sînt foarte trebuincioase şi intrucit mi-aţi dat [numai] volumul I, iar acum sînt foarte curios [să citesc] şi celelalte volume. Mă veţi obliga mult şi iarăşi vă rog să nu mă lipsiţi de aceste [volume], pentru că în caz contrar păcătuiţi, dat fiind că această scriere nu o vreau pentru specula, ci pentru dragostea ce o am faţă de neamul meu.

Mă inchin Dumitale şi rămin slugă gata la poruncă.

Zaharia Carcalechi

---

stea îndurerată de mine

apropie-te de acest salcim
inflorit
ca de singele tău
care mimează la nesfirşit
spre o stea indurerată
de mine

cu faţa salvată de intuneric
ca o scară pe care urci
fără să mai cobori
ca o scară

despre uimirea mea
ce să spun ce să spun
ar fi bine să amînăm
cite puţin

atit cit nu se poate.

expoziţie cu un singur tablou

pînă spre seară am privit tabloul
hipnotizat sau poate neştiind de ce
culorile erau aceleaşi ghilotine
ca un copil minţindu-ne cind tace
cu mina la buze uimit ca de gestul
acesta
m-au fotografiat pe ascuns
greşind poza ca o apă văzută în alta
risul să mă intrebe de plins

deloc întristat am vindut acrobaţii
cortinelor ca unei fantome
în lucruri sosea un tren intirziat
venind ca o cale ferată spre mine

pînă spre seară am privit tabloul
şi ce am aflat nu mai ştiu
în expoziţie a intrat multă lume
şi pentru faptul acesta s-a făcut tirziu.

ninsoare de aprilie

despre destinul poeziei
nu trebuie să ştii
decit că nu e destinul lui
aprilie
printr-o ninsoare
că fericirea poetului e o
pasăre de bilci

că-n colivii e tot cerul
bătind din aripi

destinul poetului se iveşte
ca zorii
în ochii leului imaginindu-şi
o pradă

care şi ea îşi imaginează
un leu.

masca sufleurului

o lebădă inconjoară
memoria
ca un buletin de ştiri
care vinează noaptea
lumea-i un cerc desenindu-se
singur

singurătatea ajunge
splendid spectacol
pe care nu-l vede nimeni
iernile sînt paraşutate
peste trecute zăpezi
şi salcimii se aşteaptă
în mine
devenind ştirea cea
mai posibilă
despre care scriu
doar cind nu am timp
pentru aşa ceva.

altă ghilotină

cit de bine se aude copilul acela
ghilotina naşte o altă ghilotină
cum o ştire este posibil să nască
viaţa —
ris în faţa ferestrei aburită de nopţi

reptilele mării cred mai mult
în ele
decit în mare
ochii mei cer scuze cortinelor
orbii pariază doar pe o lacrimă
cine testează pescăruşii victimei lumii

cit de bine se aude copilul acela,
pentru mulţi nu a învăţat
să vorbească
pentru mulţi face greşeli capitale
pentru care nu mai este copil.

cine aplaudă

nenorocirea fericitului
nenorocirea
sălbăticia norului uitat
de ploaie

se mai poate auzi
cu membrana aceasta
care nu e decit o fereastră
spartă

urci pe o scară
şi de ruşine tot urci
cu două pete de singe
în obraji
viaţa ride de tine

lucrurile comune
pierd pustiul la zaruri
fericirea comună aplaudă

ca o fată frumoasă
pe care o poţi vedea
doar stind în genunchi

ea este violentă
numai aşa se spune.

Ioan Vieru

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MIHAI CONSTANTIN VOICU — Frunzele copacilor sînt picături de singe, copacul este o lumină, muzica **este o fericire**, singele, ca un cavou, singurătatea este un cîntec pustiu, tristețea e un cancer, trupul omului este o **pasăre fără** aripi, durerea este o moarte, proștii sînt niște configurații de idei murdare ș.a.m.d. Definiții la tot pasul, simple și grave, cărora le-ar putea da o strălucire pe măsura nemaipomenitului profesor Marius Chicoș Rostogan.

IOAN CORIN CULCEA — Am citit, in timp, mai multe variante ale poeziei intitulate **Scrisoare către mama,** și de fiecare dată tristețea ei curată ne-a impresionat. De data aceasta avem în față șase asemenea scrisori din care reproducem citeva rinduri. **Ce-mi urai, tu, mamă, / mingiindu-mă in somn ? / Ce mi-ai urat, / de mi se întorc acum toate gesturile / în imensitate ? de mi se tîrăşte prin inimă / un ciine lovit de maşină ? (4).** Interesante sint și celelalte poeme, fiecare în parte hrănit de o trăire autentică, de o duritate bruscă, specifică celor care pierd ritmul și bucuriile acestei lumi din prea multă sfială.

SPERANȚA FLORESCU — **La o atît de omenească rugăminte,** obligatoriu un răspuns absolut sincer. Deocamdată, nu !

CIPRIAN NAN — Pe marginea celor două grupaje de versuri intitulate, unul **Scurt tratat asupra stării de curgere** și celălalt, **Poeme după o noapte neclară,** nu vă putem da, deocamdată, un răspuns pozitiv. **Modelul** preferat este Nichita Stănescu. **Se ia un ideal, din copilărie, / Căruia i se suflă venin / Prin toate arterele / Pînă se face tirziu / Lingă scoica ascunsă / În rugul de la inimă. // Se ascultă cu ochii / Cotropiți / De perete / Peste luminări luminînd / În egrete.**

LIVIU POPESCU — Există bunul obicei, atunci cînd îți tremură mîna să semnezi verdicte, pe care mulți corespondenți le consideră ca izvorînd din lipsa de colegialitate, dintr-o lectură neatentă a textelor, de a cita, de a publica așa-numitele exemple negative. Iată această **Nocturnă,** de pildă, care poate să placă unora, nouă, nu ! **O pădure de sfinți / odihniți pe stinci // apa sunetelor / trecută de golful / din munții / somnului adînc // geografia sentimentală / a lumii / intemeiată în resturi : / Cartilagii de nori / în care nervii goliciunii / umblă desculți.** Din citeva poeme însă, se poate trage o concluzie mai luminoasă. Se spune că între sublim și ridicol nu este decît un pas. Credem că dv. v-ar fi suficient numai o jumătate de pas pentru a trece cu acte și bagaje în extrema favorabilă.

FELICIA IORDACHE — **Ce-ați zice, dacă v-aș spune / Că mi-e dor de zăpadă din munți / Așa, pur și simplu in plină vară / Eu am chef de albul ei rece ? / ... / Ce-ați zice, dacă v-aș spune / Că mi-e tare dor de vînt / Da, da, ați auzit bine, / Mi-e dor de vîntul zănatec...** Ce să mai zicem ? Dorința vă aparține. De altfel am observat și în celelalte poeme fel de fel de întrebări care vă chinuie. **Ce mai faci ? Pe unde umblii ? Ce mai spui ? Pe unde mergi ? Ce mai este ? Pe unde taci ?** și fel de fel de stări ciudate din care transcriem în continuare citeva : **Și chiar de ai fi fost cu mine / Eu tot nu te-aș fi cunoscut. / Și chiar de-ai fi plecat cu mine, / Pe mine nu m-ar fi durut. / Și chiar dac-ai să pleci chiar miine, / Eu nu am să te chem străine, / Și chiar de-ai să rămii cu mine, / Eu n-am să te regret pe tine / Și chiar de-ți regăsești puterea / Eu nu am să-ți ascund durerea. / Și chiar de nu mă strigi pe nume, / Eu nu mă supăr, că-s o lume...**

ANDA SCRIPCĂ — Aveți ușurință în a rima și ritma, sinteți impetuoasă și hotărîtă. Cum nu avem decît o singură poemă la indemînă, din această singură poemă ne dăm seama că ați putea încerca în continuare să scrieți poezie patriotică.

CARTEA DE DEBUT

Valeriu Stancu: „Înfrîngerea somnului"

Poemul care dă titlul acestei cărți de debut, și cartea cu atit mai mult, ar fi trebuit, cred, să se fi încheiat cu versul său cel mai tulburător : **în curind nu voi mai ști să mă nasc din nimic.** Acest **nimic evocat,** rostit încet, definitiv, **poate numai în** gînd, acolo unde se instalează ca o absență comentată, înseamnă firește nu numai drama celui care calcă vidul, ci strecurarea senzației absolute de pierdere, de gol, în ființa lucrurilor **celor multe și** necesare, fără de care nu se poate. Aceeași senzație devenind familiară **materiei** însăși a vieții, ființelor pe care le întîlnești, sunînd, luminînd, animîndu-se și după ce **au fost** amuțite, au fost stinse, au fost camuflate într-un strat gros de azur. Poetul vorbește despre niște **urme care taie pragul** și despre ochiul său pregătit pentru orice iluzie, despre consistența de decor a umbrei în care, dacă primești să joci, te scufunzi ca în una din capcanele golului. Poetul vizează chiar **un popas în timpul căderii,** și visîndu-l il creează, ii impune necesitatea. Altă capcană a golului este, în altă parte, albul, **cuvintul alb,** și verdele, **verdele trup căutat** cînd așteaptă să se piardă în sine un simbol. A rîvni, a mai rîvni, poate fi uneori starea numită păcat, de greșeală, de naivitate a celui care nu acceptă să înțeleagă pînă la capăt ceea ce știe. Iată, într-un al treilea popas în timpul căderii, **ceasul de scrum, ceasul de scrum biigue tălpile / singele tot e doar sunetul limbilor moarte / cine-i departe cine-i aproape / cine mă știe / cizmele grele cizmele grele / biiguie tălpile / temnița-i beată temnița-i scrum (nici un gînd în ea nu mai doare) / șarpele-i beat / biiguie tălpile / singele-i beat / biiguie tălpile.** Poezia răspunde din ce în ce mai rece la pretenția de a comunica. Noimele ei sînt altele decît **noimele noastre de** fiecare zi. Neintîlnirea cu ea, timpul în formă de tub, de **țeavă, în interiorul căruia aerul** e otrăvit, la capătul căreia licărește moartea lipită ca o etichetă stridentă pe zidul diafan al vieții, uitarea care se instalează, de aceea, prin eliminarea dintre două bunuri sublime (aici viața și poezia), a unuia, fără să te mai întrebi de ce — iată citeva imagini inofensive la care te gîndești, liniștit cît poți, privind atent prin ecranul acelei etichete. A avea o noimă, a aparține cu alte cuvinte, ca într-o prelungită și fatală silabisire sentimentală, unui **loc,** unui **timp, unor fapte** limpezi în schema **celei mai lesnicioase** logici, iată ce ne putem permite intrînd fără nici o tandrețe în decor, apărînd legături care nu există, încălțîndu-ne de-a dreptul în rănile noastre încăpătoare. Nostalgia ține loc de viață, ea tropotește în ritmuri desuete, ne amintește de căldura imaginației prin care am trecut cîndva, atingînd elementele fabuloase ale naturii, fenomenele. **Chiar de nu poți să înțelegi / cu Moartea noi am fost colegi /' Cu ierburi de argint în trup / rupea din noi un Soare-Lup // Printre altare de noroi / pierdusem vremea de apoi // Eram pe-atunci sau nu eram / ninsorile plîngeau la geam // În noapte poți să mai rămii ' ai case fragede-n călcîi // Cu ierburi de argint în trup / adoarme-n noi un Soare-Lup // Iubirăm Moartea și pe rînd / am înșelat-o pînă cînd // Știa „poema" pe de rost- / cu moartea noi colegi am fost (Sine ira).** Poate suna a deridere, dar șirurile poetului (în care aerul desuet este un mijloc, nu un scop, ținta fiind, dacă s-ar mai putea, a glossa în coloana unui poem, și, glosînd, păstrată intactă, senzația că sensurile pot fi răsturnate inteligent), capătă o lumină aspră, insuportabilă, mai violentă chiar decît însăși deriderea la, repet, nostalgia care ține loc de viață. Care poezie de la poet o rezolvare, o schimbare de optică, **ea** cere un dram de noroc, pe cînd muritorii încearcă să copieze vivacitatea peștilor în viteză după o bulă de aer, și brusc aceasta s-ar extinde într-o sferă de aer care i-ar sufoca? **În stoluri pleca-vor cocorii la oaste /** sau **toți bolovanii de rîu' capătă formele soldaților, odihnindu-se cu pușca pe creștetul vîntului,** sau ideea că **orice divinitate-și propune destinul,** ființa **Soarelui plîngînd, zîna de asfalt, somnul cuvîntului și somnul înfrînt în cuvînt,** iată citeva imagini, **citeva teme obsesive întîlnite în „Înfrîngerea somnului",** unde **sufletele** apar descărnate, unde mărturisirea poetului căruia nu



i-a fost silă (cîndva, dar cînd?) să cutreiere prin **cea mai adormită dintre nopți,** unde este evocat un **frîu ciudat,** frîu care se dovedește, o altă capcană a golului, unde nostalgia, iarăși nostalgia, **își trage păpușile pe roată.** Suverani rămîn **ochii galbeni, ochii galbeni** poate ai statuilor pe ale căror socluri numele s-au tocit. Anonim cel care se oprește, anonim privind aceste grele ghicitori de piatră cu ochi galbeni. Desigur, poetul se folosește, (n-am înțeles însă prea bine dacă o face degajat, intenționat), de expresii tocite. Iată, **Arheolog al cuvîntului** se numește pe sine. Spune **sap în cuvînt,** cu mai multă liniște, sau inconștiență, decît ar face-o un diletant. Își ia această măsură de precauție, a banalității, ca un angajament întărit de un scop optimist, face apel la sufletul **avizat** al cititorilor, se hrănește cu semne de întrebare, temîndu-se surd de clipa în care, fie și în somn, într-una din oglinzile somnului, se deschide pentru cineva ușa cuștii. Poate spre trecut, dar atunci te întrebi spre care trecut. Poetul știe exact cît de neînsemnată, cît de palidă și cît de iluzorie, este în ultimă instanță amenințarea, provocarea pe care el o aruncă în lume avertizînd-o cu memoria sa, cu arta sa. Iluzorie este și umilința la care poetul recurge pentru a supune **disprețuitoarea Formă fără Moarte.** Poetul primește să facă un tîrg sublim cu sine și cu lumea, murind cu fiecare poem, spune, în permanență, rămînîndu-i vie obligația de a continua, din ce în ce mai împuținat, să construiască o lume de cuvinte pentru fiecare om.

Constanța Buzea

* „Cartea Românească", 1981.

Prefețele lui Ianus

Pinocchio

Despre felul cum înțelegea Bolintineanu destinul eroului său Manoil, ne putem face o idee și din subtitlul romanului pe care scriitorul il anunțase inainte de apariția acestuia în revistă. Pe la inceputul anului 1853, George Sion anunța în viața literară manuscrisul romanului **Manoil sau căderea și înălțarea omului prin femee,** pe care Bolintineanu i-l trimisese de la Constantinopol (cf. D. Popovici). Așadar, scriitorul își concepea personajul ca pe o rezultantă a unui factor exterior, o virtualitate, o ființă labilă ale cărei avataruri sînt dictate dinafară. Cameleonismul lui Manoil nu e însă de factură morală, ci psihologică. E ceea ce au remarcat comentatorii de mai tîrziu : personajul reprezintă „eroul inconsistent al romanticilor, cu sufletul simțitor ca o mimoză" (D. Popovici) iar „schimbările caracterului acestuia se petrec brusc, fără o motivare psihologică și fără a schița măcar procesul schimbării" (D. Păcurariu). Absența personalității e ceea ce se observă de îndată, și faptul că Bolintineanu inversează termenii unui destin („căderea și înălțarea") nu explică altceva decît o intenție tezistă, aceea de a compensa inconsistența eroului printr-un artificiu, printr-o evoluție dirijată. Tot D. Popovici a formulat memorabil „ascensiunea" lui Manoil : Zoe „il salvează din dezastrul său moral (pe Manoil, n.n.) și face ca romanul, care în partea lui primă se resimțea de febra sentimentală a lui Werther, să se încheie cu fericirea burgheză a lui Hermann și a Dorotheei". Nu se poate închipui nici o clipă un Manoil versat, cu o abilitate fină și o morală consolidată, chiar dacă, întors din Franța, ii scrie amicului B... că s-a „schimbat intru toate". El vine în țară doar cu un plus de extaz, arogant, frivol mai mult în declarații decît în fapte, ca unul care a cunoscut „misterele Parisului". Singurul cîștig al plecării sale e că acum face o distincție între literatură și viață. Frosa nu mai e în ochii săi o eroină de roman, ci o femeie de lume cu „virtute băcălească". Cum știm, acest avînt erotic va fi repede curmat iar Manoil va cunoaște din nou deziluzia și suferința. Schimbarea e superficială : el a înlocuit o idee despre lume cu o atitudine, un stil de viață cu altul. De „romantism" tot nu s-a eliberat căci dacă iluzia idealității a dispărut, reminiscențele persistă ; pentru el, indiferent de morală, femeia e tot „răpitoare", „bălaie ca o stea rătăcită în noapte", „frumoasă ca un serafim". Credința s-a redus la atitudine, sentimentalismul la limbaj. Iar limbajul e acum un fel de a fi iar nu de a simți. Înainte de plecarea în străinătate, idealul său era Lotte a lui Goethe, acum modelul său e Don Juan. El a evoluat de la adorație la profanare, de la naivitate la aroganță, restrîngînd altruismul la egoism. E un Werther frivol, fără vocația suferinței, un învățăcel al lui Don Juan, complexat de succesele maestrului, un „copil", cum ar spune tot eroul lui Goethe. Manoil n-are subtilitate fiindcă ii lipsește filosofia de viață iar simțul moral, în loc să fie discernămînt al faptelor, e urmarea unei inerții a educației. Existența sa e deturnată neverosimil de la simțire la faptă, de la contemplare la acțiune. Fapta e neconformă cu gîndul fiindcă în ambele cazuri se interpun educația și modelul. În primul caz, Manoil e deformat de o prejudecată, în cel de-al doilea de absența ei ; e pe rînd „copil al veacului" și „burghez gentilom", adoră pe Mărioara care e un „înger dulce" și vrea să-și facă din Frosa o „metresă". Personajul nu este el insuși nici o clipă fiindcă n-are ideea de sine. Acționează fie prin stimulare, fie prin imitație ; iubește fiindcă femeia e un „serafim" și vrea „dezmierdări" fiindcă viața, spun poeții, e „un vis dulce". Modelul nu e nici mijloc, nici scop, nu e o treaptă în evoluția personajului, ci unicul mod de existență. Manoil nu cunoaște legile firii, e adică un personaj **in statu nascendi.** El reprezintă copilăria personajului : e plin de candoare dar și de trufie, e veșnic cu lacrimi in ochi, cere sfaturi amicului B... dar se arată și indiferent față de părerile acestuia. Aventura sentimentală și viciul il tentează deopotrivă. Cît timp e sub ocrotirea domnului N. Colescu se arată amabil și afabil, cînd scapă de sub tutelă uită de morală și se aruncă în brațele marchizelor, conteselor și prințeselor. Singura vocație a personajului e aceea de a fi simțitor. Pentru el, sufletul ține locul caracterului.

O nouă întrevedere cu Mărioara lămurește mai precis ideea lui Manoil despre dragoste. Declarațiile lui sînt elocvente : „Ce zici tu, dulce și crudă Mărioară ! Dar eu sînt numai voința ta, cugetarea ta, subt o altă formă". Proba sa stă în umilință, în „demonstrație". N-are percepția esențialului, ci a fenomenalului. Nu trăiește sentimentul, ci și-l reprezintă. Abisalul ii este interzis. De fapt, iubirea nu înseamnă pentru Manoil emanație afectivă, ci compensația complexului matern. Sentimentele sale n-au identitate în sine decît prin raportare. Dependența e starea normală a eroului. Fizionomia sa nu poate fi recompusă decît prin relație, prin însumarea raporturilor cu ceilalți. Orice fisură psihologică trebuie „rezolvată", compensată prin intervenția altora. E golit pur și simplu de substanță, fiind spectatorul propriului eu. Nefiind filosof, personajul apelează la psiholog.

După doi ani, „copilul" Manoil devine subit un „june cu educățiune". Nu mai are complexe de inferioritate, e amoral („nu voi să mai aud de morală") iar tandrețea se preface în viciu. Preferă conacului, cafeneaua, grijii paterne, „libertatea absolută". Cultivă mediul monden, casa domnului A... ; joacă **préférence illustrée,** otuz-bir, albtvelve, ecarté, sfichiu, panțarola, ghiordum, vist „și multe d-alde alea", cum ar spune poetul. Schimbă vorbirea „înaltă" cu jargonul („Ce **coup d'oeil** frumos !"), e jovial în vorbire, „șmecher", răzbunător, recunoscîndu-și însă schimbarea. Recunoașterea e o dovadă că schimbarea e falsă, fiind împrumutată iar nu dictată de o „metamorfoză" lăuntrică. Manoil simte nevoia de schimbare iar în locul dependenței concrete preferă una abstractă. E, pe rînd, Rică Venturiano fără studii în drept, Iorgu de la Sadagura fără manii lingvistice. Prin căsătoria cu Zoe din final, personajul se schimbă din nou, încît pare „o fată de cincisprezece ani". Această „cădere și înălțare" a lui Manoil, cum sugerează autorul, e rînd pe rînd uneltire, farsă, intrigă și iubire. Personajul nu se face vinovat de nici una din acestea, dar nici nu acționează în vreun fel. Decăderea sa e rodul unei uneltiri, la fel cum înălțarea se datorează lui Zoe. Evident, schimbările nu sînt ale unui personaj autentic, ci ale unuia abstract Manoil e văzut în latura sa mecanică, naivă și inconștientă. Avatarurile sale dovedesc absența unui fond ; schimbările nu sînt nici de natură morală, nici sentimentală, ci psihologică. Manoil nu există, în primul rînd ca persoană empirică : ființa e absentă iar prezența sa pare artificială. Manifestările sale nu reflectă un caracter, acestea avînd o funcție pur epică. Manoil este un Pinocchio al literaturii noastre.

Radu G. Țeposu

Din nou Parisul

Într-o dimineață, chiar cînd urma să plec în Chartres, la aceeași stație de metro, am avut surpriza s-o găsesc închisă : grevă. Am ajuns pe jos la gara Montparnasse, dar am plecat cu trenul următor. Și a doua zi dimineață, prețul metroului, de la 1 fr. devenise 1.75.

De data asta sînt pornit pe vînat contraste și lucruri mai puțin conforme Parisului tradițional. E destul să ieși în piața Centrului Beaubourg (sau Centrul Cultural Pompidou) ca să poți gusta noutatea din plin : un imens obiect de sticlă, oțel și plexi, pe care l-ai lua mai curînd drept o rafinărie, înconjurat de așezatele și aproape solemnele case vechi pariziene îmi face impresia unui minicalculator de buzunar așezat cu grijă pe o tortă de ciocolată cu frișcă. În apropiere, contrastul e subliniat de arhitectura gotică a micii biserici St. Merri. Discuții și controverse violente — de abia de curînd calmate prin obișnuință — s-au născut din pricina acestei construcții „șocante". În fapt, e un model al stilului „tehnic" în artă, caracteristic anilor '70, și care a avut o viață destul de scurtă. Pentru că e vorba de un oraș al contrastelor, prin definiție, Centrul Pompidou n-are de ce să scandalizeze, ci doar să rămîie mărturie a unui stil, din cele multe. E puțin bizar, însă ca o asemenea clădire, cu nenumărate țevării colorate, traverse și scări metalice (din care puține au o funcție) și care-mi amintește de copilărescul gust pentru mașinării din pictura lui Fernand Léger, să adăpostească cea mai modernă bibliotecă (în modul de organizare și funcționare, cît și în conținut), nenumărate studiouri de artă (mai ales de avangardă, dar artă), spații de expoziții, săli de spectacol și concert. Am văzut și afișate spectacole de piese cu titluri atît de deconcertante încît n-am reușit să-mi amintesc nici unul. Totuși regret mult că n-am sacrificat cîteva ore din nesfîrșitele rătăciri pe străzile Parisului (dar care fac în primul rînd farmecul unui popas în Capitală), ca să văd mai de aproape ce se găsește și ce se petrece în Centre Beaubourg, atît de frecventat mai ales de tineretul intelectual. În piața din față, lîngă casa lui Brâncuși — strămutată aici, și în această zi închisă pentru vizitatori, — alt tineret, al boemei (nu prea deosebit ca înfățișare), își manifestă public posibilitățile și talentele într-o învălmășeală pitorească : se recită, se cîntă, se fac acrobații — fiecare pentru grupul de public care se adună să-l admire. Dealtfel, pe culoarele multor stații de metro găsești grupuri de tineri care-și desfășoară arta (de obicei „beat" sau rock) foarte sonor, lîngă cutia unei chitare la îndemînă pentru obolul spectatorilor mai puțin grăbiți. Își cîștigă existența, sau banii de excursie (cred că mulți sînt străini), sau sînt pur și simplu contestatari. (Ce contestă, e altă chestiune). O înfățișare mai tristă dau micile formații — sau cîte unul singur — de tineri care cîntă muzică clasică, uneori foarte bine, și care nu lasă nici o îndoială că e vorba de o disperată luptă pentru supraviețuire : o partită de Bach sună straniu și dezolant în culoarele cu forfota mulțimii zorite și preocupate.

Altă surpriză : în mica biserică gotică, St. Merri, sub o pictură veche a Bunei Vestiri, o mică suprafață de nisip și frînturi de stîncă așezate cu sensuri simbolice (greu de înțeles pentru noi), care alcătuiau un altar-grădină a credinței Zen. Pe perete, sub pictură, fotografia unui preot al acestui cult, iar alături un afiș mare cu un apel la unificarea tuturor religiilor — pentru că toate au un țel unic.

Pe străduțele din jur, zeci de prăvălioare cu mărfuri exotice : mătăsuri, obiecte de artă, alimente și condimente, nu lipsite de tentații.

Foarte aproape, marea piață a Halelor, a căror desființare a stîrnit și ea multe discuții contradictorii. Se pare că motivul major a fost igiena edilitară, incompatibilă cu aceste vestigii din alte secole. În loc, a rămas un imens planșeu de beton. Dar noi căutam prin zonă marele magazin „fnac", și nu-l găseam, pînă cînd cineva ne-a arătat un escalator care cobora sub un fel de apărătoare din foaie de cort portocalie, ca o provizorie intrare de metro. Și jos, ne-am găsit în fața unui șir nesfîrșit de foarte elegante magazine și „boutiques" subterane, într-o orgie de lumini și culori. Acest șir e de fapt o galerie pătrată, cu latura de cel puțin trei sute de metri, din care se poate coborî la o altă galerie la fel, iar de aici la încă una — deci trei nivele în adîncime sub piața halelor, cu un incalculabil număr de magazine întrecîndu-se în gust și imaginație. În mijlocul pătratului, o curte interioară vastă care se deschide la suprafață, cu o elegantă și ingenioasă construcție, cu un podium mare la dispoziția oricui vrea să se producă în public, cu orice. Firește, ceea ce am văzut erau formații muzicale de tineri. În jur și în balcoanele etajelor subterane, spectatorii opriți din mulțimea care circulă prin magazine sau prin fața lor. Și totuși, acest uriaș complex atît de elegant oferă în buna parte a magazinelor, prețuri avantajoase față cu restul comerțului „de la suprafață". Între altele, am văzut aici cel mai mare magazin de discuri pe care l-am întîlnit. Și trebuie să mărturisesc că a fost una din rarele împrejurări în care am regretat că nu sînt foarte bogat : ispitele se extind aproape la infinit, pe un spațiu limitat. Și mă întreb, la un eventual și viitor popas parizian, dacă voi avea tăria să cobor la „fnac"...

Nu m-aș simți însă în Paris dacă n-aș hoinări pe Marile Bulevarde, pe sub arcadele de pe Rue de Rivoli — ca să constat cît de bine îi stă statuii aurite a Jeannei d'Arc încadrată de barurile sic, dar că a trebuit să aștepte secolul nostru pentru asta — sau pe Boul'Mich în lumea agitată și pestriță, aceeași care se foiește pe număratele străduțe ale cartierului latin, unitară tocmai prin nesfîrșita ei diversitate. În cea mai mare parte tineri, de toate spețele și culorile, turiști, studenți, indiferenți la ce se întîmplă dar curioși de tot ce se poate vedea. Nu pot regreta multele ceasuri petrecute privind oamenii, tinerii — localnici, dar cei mai mulți de pe străzi străini, deseori exotici, — vitrinele, clădirile. Pentru că acestea toate sînt Parisul și fascinația lui, cel puțin în aceeași măsură cu frumusețile monumentelor și ale operelor de artă. Desigur, nu pot să mă lipsesc să văd Notre Dame la fiece oprire în Capitală, să-mi umplu plămînii din larga respirație a arhitecturii sale, să meditez în spațiul nesfîrșit parcă al naosului sau în fața statuilor de la cele trei porți, sau să mă înfior la imensa reverberație a sunetelor orgii atunci cînd improvizează Cochereau. Și apoi să mă duc la Sainte Chapelle, ca să constat că de fiecare dată am aceeași reacție : un stop respirator în lumina feerică a vitraliilor de douăzeci de metri înălțime. Iar după asta, să-i fac o închinăciune Victoriei din Samothrace, zborului ei avîntat, încremenit în grandoare în susul treptelor galeriei antice a Luvrului... După o clipă de contemplație, nimic nu mi se mai pare în lume mărunt sau inutil : avîntul e etern.

Pentru că e o nebunie să vrei să vezi sau să revezi Luvrul într-o zi sau în patru, mă mulțumesc la cîteva săli și o singură zi, fiindcă mai sînt multe de văzut în Paris. Am ales Egiptul, acum : o altă lume decît a noastră. Toate au amprenta, simplitatea și forța veșniciei, chiar și privirea fixă a scribului, care străpunge mileniile. Am impresia că niciodată alți oameni n-au avut într-atît sentimentul eternității. Oare numai în clipa creației de artă, ori mereu ?

Reflectam altă dată că atunci cînd ești călător, cunoști lumea și orașele ei umblînd pe jos peste tot. Și muzeele reprezintă un capitol separat de ceea ce numim călătorie, o altă cunoaștere care e a artei sau a istoriei. La intrarea muzeului turistul trebuie să uite că e turist, dacă vrea să rămîie cu ceva care să nu fie digerat total în cîteva ore, să guste și să asimileze o trăire de altă esență. Să-și păstreze ceasuri sau zile altfel pregătit decît pentru priveliști — oricare ar fi ele, — în prilejuri oarecum deosebite. Mi-a ieșit înainte expoziția „Tezaurelor Parisului", din clădirea pomposului Hotel de Ville, Primăria capitalei, cucoană înzorzonată din vremea celui de al Treilea Imperiu, deghizată într-o falsă Renaștere franceză. O colecție heteroclită de lucruri evident prețioase — de la trusa de toaletă și de masă, pentru campanie, a lui Bonaparte la subtile pînze de Modigliani sau Dufy, de la rochii purtate de Ducesa sau Prințesa X la recepția ... la un bust de Rodin. Totuși, o colecție deloc întîmplătoare. Cred că era vorba de o istorie a gustului și mentalității, oglindită în obiecte de muzeu și nu neapărat de artă. Fiindcă tot ploua și se însera, a fost un util popas.

Și pentru că totuși, mi-am rezervat timp experiențelor de artă, am putut să constat, contrar așteptărilor, că Muzeul de Artă Modernă, care conține valori consacrate din secolul nostru, are foarte, foarte puțini vizitatori. Se vede că Gioconda, veche cunoștință nu numai din cărți ci și de pe săpunuri sau încălțăminte, e preferată în ciuda vîrstei, și că cei mai mulți sînt mai curioși de ceea ce cunosc decît de noutăți (cel puțin în materie de artă). Aceeași constatare la Muzeul Omului (Palatul Chaillot), rar prilej de a afla lucruri puțin cunoscute.

Dorin Speranția



Poeți francezi contemporani

José Millas-Martin

Prospect

Știți oare de ce vedeți foarte puține femei
de vînzare, de ocazie pentru bărbați, deși funcționează
mai mult de 5.000.000 în Franța ?
Deoarece femeile, chiar și cele mai bătrîne, aduc
bărbaților servicii deosebite pe care nici o altă mașină nu
le poate înlocui în mod avantajos.
Deoarece construcția lor este robustă și
prin întreținerea pe care le-o asigurați nu se uzează. Mulți
bărbați se servesc încă cu succes de femeia lor
cumpărată acum 40 de ani.
Puteți solicita o încercare pe gratis, în termen de
garanție.

Georges Alexandre

Yellow dog blues

A fost odată un cîine mai galben ca griul
cînd a murit l-am dus
ca pe un fruct putred pe străzi
urechea lui stîngă era o mistrie
urechea lui dreaptă era o cravată

l-am purtat ca pe corpul unui rege
pînă la Sena, eu și Mathias
ca să-i spălăm labele

căci el venise dintr-o țară necunoscută
venise abandonat și gol
căci era galben ca nimeni altcineva înainte
și mai nefericit decît mine.

Jean Dubacq

Omul fizic

Singurătatea este interiorul unui paralelipiped dreptunghic
amenajat cu lămpi și decoruri,
un pat unde o latură a corpului rămîne rece în lipsa altui corp
corp care-și recunoaște burta cu degetele,
un aparat de radio unde se aprind nume de orașe și cifre,
și o masă la care scrii că singurătatea este interiorul
unui paralelipiped dreptunghic amenajat cu lămpi
și decoruri
și un pat fără femeie
un aparat de radio unde se aprind nume de orașe
și o masă la care scrii că singurătatea este interiorul
unui paralelipiped dreptunghic
amenajat cu lămpi și decoruri, un pat fără femeie
și un aparat de radio care se aprinde
o masă la care scrii că singurătatea este interiorul
unui paralelipiped dreptunghic
amenajat cu lămpi, decoruri, un pat, un aparat de radio
și o masă la care scrii
la nesfîrșit
că singurătatea este interiorul unui paralelipiped

Conrad Winter

Ordinea lichidă

Crematoriul nu va fi niciodată dezarmat
Crematoriul e indiferent la războî și la pace
El se adresează lucrurilor omenești, obiectelor rare și disprețuite
El se deschide cu forța înălțimile mortale, el se cască
Precum botul unui crocodil cumsecade ales pentru execuția
unică
Asasinatul spiritual. El așteaptă recompensele cele mai ciudate
Iar noi vom aduce elogii focului sau mai degrabă
cenușii.

Jean-Pierre Duprey

Sfîrșitul și maniera

Dați-mi ceva cu care să schimb pietrele,
Din care să-mi fac ochi
Altceva decît carnea mea
Dați-mi oase de culoarea aerului ;
Schimbați aerul care mă sufocă
Într-un suspin
Care să-mi poarte valiza din poartă în poartă ;
Mă gîndesc la acest suspin : suris
În spatele altei porți.

Traducere de
Victoria Andreescu

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
August 1981

8

(188)

Apare lunar

12 pagini

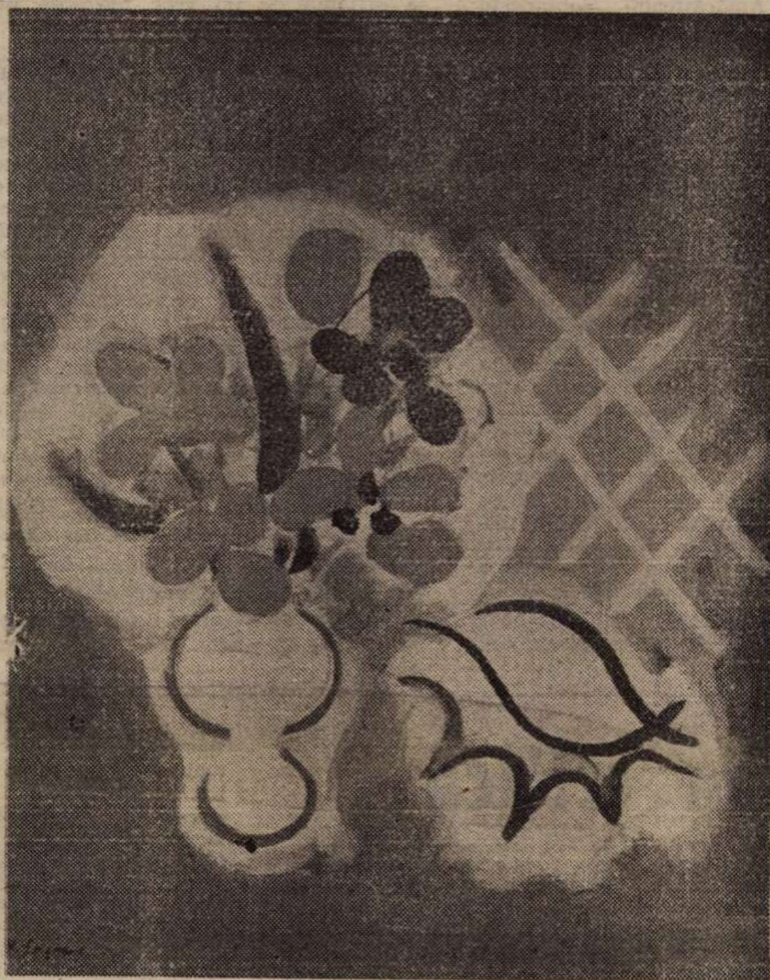
1 leu

Clarviziunea constructivă

În memoria națiunii noastre ziua de 23 August 1944 va rămîne inscrisă cu litere de foc. Ea jalonează unul din acele momente cruciale cînd cursul marilor desfășurări evenimențiale s-a înscris intr-o nouă matcă.

Faptele petrecute în acea zi sînt cunoscute tuturor. În mod perfect organizat, la numai cîteva ore după doborirea dictaturii militare aflată la cîrma țării, trupele române, înscriindu-se în dispozitivul aliaților, au pornit, împreună cu armata sovietică aflată în impetuoasă ofensivă, acțiunea de curățare a țării de trupele hitleriste. Posturile de radio, marile agenții de presă, ziarele cotidiene din lumea întreagă, comentînd în acele zile spectaculoasa schimbare de direcție a politicii militare a României, spiritul de ordine în care s-a produs alăturarea armatei noastre la coaliția antihitleristă, nu au uitat să sublinieze lipsa de popularitate a politicii care împinsese inițial România alături de acele forțe ce contribuiseră, tot într-un august, dar de tristă amintire, în 1940, la dinamitarea unității țării, la provocarea destrămării ei teritoriale. Curentului major de opinie care vedea interesele firești ale țării — și mai presus de toate redobîndirea integrității și unității ei — realizîndu-se alături de forțele aliate, i s-a făcut ecou și interpret, la momentul oportun, Partidul Comunist Român, singura forță politică în stare să reia dialogul cu forțele politice progresiste ce se afirmau pe arena internă și internațională. Acest moment al rupturii țării cu trecutul și al redeschideri dialogului cu forțele progresului, Partidul Comunist Român a avut capacitatea previzionară și organizatorică de a-l transforma într-un moment de deschidere spre transformări sociale și politice interne, transformări care, într-o următoare etapă, după înlăturarea monarhiei, vor purta România pe calea construcției socialiste. Cheia tuturor transformărilor petrecute în România în ultimii 37 de ani se află deci, în acea după-amiază de August 1944 cînd, în numele intereselor națiunii, viața politică a țării a intrat pe noua sa albie. Este de ajuns să aruncăm o privire îndărăt pentru a realiza semnificația acelei amieze. Dincolo de cifre și statistici, dincolo de comparații cu trecutul și cu stări anterioare, oricine își dă seama, cutreierind orașele și satele României că se află în fața unei realități umane extrem de diferite față de aceea pe care ar fi impus-o o evoluție pe făgașul raporturilor capitaliste de producție antebelice. Ritmul de creștere al producției industriale și agrare a fost în ultimele trei decenii unul dintre cele mai înalte din lume. România a fost obligată, în multe domenii ale producției materiale, să ardă etapele pentru a putea lichida decalaje seculare. În decursul celor 37 de ani scurși de la actul istoric de la 23 August 1944, ideologia partidului s-a dovedit a avea o clarviziune constructivă, s-a arătat a fi fertilă pentru împlinirea intereselor vitale ale națiunii noastre socialiste. Democrația, pacea, bunăstarea, libertatea și mișcarea spre progres sînt valori pe care civilizația noastră actuală le simte făcînd parte în mod firesc din ea. Ele sînt în fond acele valori în care credeau toate forțele politice din România, care au salutat cu entuziasm actul consumat în ziua de 23 August 1944.

„Amfiteatru"



Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări ale pictorului VASILE GRIGORE și cu fotografii înfățișînd aspecte ale atelierului său.

Șarja de voință

Izbînzi strălucitoare pulsează în tării,
Întemeind nou cîntec de cetate.
Și-aud foșnind belșugul prea dulcei Românii
În bucurie și în sănătate.

Îndelungate aripi planînd peste Carpați
Desăvîrșesc un zbor de ciocîrlie
Al zilelor în care statornicim ca frați
Mult încercata noastră vitejie.

Cu brațe hotărîte și umeri de granit
Înaintăm prin zările de slavă.
Cîrmaci ne e partidul în lupte oțelit,
Brav comandant pe comunista navă.

Partidul e izvorul strălucitor în sens
Și limpede în cîntec și-n idee.
E șarja de voință născută în consens
Cu patria curgînd prin defilee.

Anton Grecu

Din sumar :

Cronici literare **de** DINU FLĂMÂND și IOAN BUDUCA **(p. 2)** ● Educația artistică și înnoirea spectacolului muzical **(p. 4–5). O dezbatere pe marginea unor probleme de fond ale muzicii actuale. Participă :** PETRE CODREANU, ANCA FLOREA, DAN IORDĂCHESCU, IOSIF SAVA, DORIN TEODORESCU, GEORGE ZAHARESCU ● **Proză de** MIRCEA NEDELCIU : Voiajul chimic **(p. 6–7)** ● Poeme **de** ȘTEFAN MITROI ● Cartea de debut **de** CONSTANȚA BUZEA.

Creația enesciană

Moment de excepție în istoria muzicală a veacului

PENTRU CULTURA NOASTRĂ muzicală, George Enescu este o apariție de excepție nu numai prin capodoperele în mai toate genurile muzicale componistice rămase ca jaloane valorice pentru generațiile mai tinere, nu numai pentru modelul de muzician și om de cultură pe care l-a întrupat, dar și pentru că în parcursul vieții și creației sale s-au condensat fazele unei evoluții culturale care au consumat în planul istoriei culturii mult mai mult timp decît o viață de om. De la faza romantică și postromantică (contemporană cu Mahler) Enescu a trecut la crearea unei muzici naționale, de sorginte folclorică (prin „Rapsodii", „Sonata a treia în caracter popular-românesc", „Impresii din copilărie", „Suita sătească" Enescu apropiindu-se de contemporanii săi, Bartók, De Falla), ajungînd spre sfîrșitul vieții la un clasicism de ținută contemporană, modernă (în „Simfonia de cameră" există vizibile apropieri de o organizare weberniană a materialului sonor). Este interesant de remarcat că aceste „etape" nu se consumă într-o anumită ordine, nefiind — de aceea — repere pentru o periodizare stilistică a parcursului componistic enescian. Sînt, mai degrabă, coordonatele majore ale creației enesciene, trei „trasee posibile" care își cedează locul unul altuia, după ce și-au lăsat jaloanele, însemnele valorice în lucrările maestrului. În acest fel se explică de exemplu, ecourile postromantismului tîrziu în creații de maturitate. Dacă Enescu a fost consecvent în a nu multiplica formulele „de succes" (vezi Sonata a treia), tot atît de consecvent de astă dată nedeliberat ! — a operat reîntoarceri (Cvartetul cu pian, lucrare tîrzie, este „brahmsiert", pentru ca peste puțin timp să apară, revoluționară, statuară, de o noblețe clasică dar, în același timp, de o acută noutate — Simfonia de cameră !). Astfel, linia creației enesciene alături de spirala firesc-evolutivă conține, în mod constant, volutele reîntoarcerilor. S-ar părea că graficul astfel rezultat, sinuos, ca albia unui rîu de șes, să provoace suspiciuni în legătură cu un posibil dezacord între ceea ce a scris Enescu și estetica sa. Dar, atît creația cît și estetica enesciană — ambele generos deschise atît înspre tradiție cît și spre spiritul inovator al muzicii contemporane, — sînt expresii ale sintezei care s-a produs prin și în Enescu (nu atît conștient sau inconștient, cît legic !) între sfere de influență ce pot oricînd să-și revendice — în persoana compozitorului român — un exponent : două mari culturi muzicale, cea germană și cea franceză, receptate, sintetizate, filtrate de sensibilitatea de sorginte latină (românească) a maestrului amalgamale), topite printr-o alchimie specifică de cultură populară — folclorul românesc, componentă esențială în sinteza de o incontestabilă originalitate a personalității enesciene.

Creația lui George Enescu nu este foarte bogată în opusuri (33) compozitorul nenumărîndu-se printre cei prolifici, fiind un trudnic în ale meseriei, „un jupuit de viu" — ca să nu mai amintim de timpul puțin, furat turneelor ca interpret (violonist, pianist, dirijor) dăruit cu pasiune compoziției ! Însă mai toate genurile camerale și simfonice, au primit a

Carmen Cârneci

(Continuare in pag. 8)

Un prozator surpriză

Stelian Tăbăraş

ZILELE CELE SCURTE

MAI MULTE LUCRURI sînt surprinzătoare în debutul prozatorului **Stelian Tăbăraş**: în primul rînd maturitatea scrisului, siguranţa cu care se desfăşoară acest mic roman **Zilele cele scurte** (Ed. Cartea Românească), fără vizibile ezitări, cum şi fără aroganţa începătorului care doreşte îndeobşte să pună în prima lui carte tot ce ştie; apoi şi mai surprizător este stilul, frazarea bogată şi nesofisticată, amintind parcă de generaţia unor Galaction, Brătescu-Voineşti sau, ceva mai încoace, V. Voiculescu, naratori cu o savuroasă şi limpede limbă românească pe care în competiţia atîtor modernisme, îi citim mai rar, şi e păcat. Cine spunea că talentul unui prozator îl poţi identifica încă după primele pagini, avea dreptate; tonul fals se anunţă de îndată, şi geaba încearcă artificiile de construcţie să mai repare apoi ceva.

După un lung periplu prin capitale europene şi prin Bucureşti, Radu Amărăşteanu, revine să preia moşia şi conacul bătrînului Amărăşteanu, boier de ţară ce întruchipează nu atît feudalitatea noastră tîrzie, cît tipul unui gospodar legat de pămînt şi de datini. Cu moartea bătrînului, Radu Amărăşteanu (aflat în „amiaza" vieţii sale) descoperă o lume pe care o cunoştea superficial, după cum îşi descoperă tot acum şi familia, dînd peste jurnalul bătrînului şi se descoperă mai tîrziu pe sine. Este un multiplu ciclu de iniţiere. Dacă pînă atunci trăise narcotizat de credinţa că adevărata lui viaţă încă nu începuse, contactul cu această lume aşezată pe tradiţii bine stratificate îi relevă brusc golul existenţial în care se complăcuse; cuprins de o treptată febrilitate a acţiunii, tînărul boier se lansează în noua lui viaţă, se însoară, construieşte, îşi administrează moşia şi, mai cu seamă, concepe planul fantastic, de o frapantă originalitate şi gratuitate, al străpungerii dealului din faţa castelului, cu simplul scop de a aduce prin tunel soarele cu cîteva ceasuri mai devreme. Este, desigur, un proiect simbolic, şi în jurul acestui simbol gravitează mai toate înţelesurile cărţii. În paralel se produce treptat iniţierea; din biografia şi din jurnalul tatălui său, Amărăşteanu dobîndeşte „simţul" destinului, tălmăcit într-un limbaj de eresuri populare şi de interdicţii, de premoniţii care semnalizează în viaţa omului prin cele mai felurite chipuri, şi care îi pot deveni fatale dacă el nu le respectă. O astfel de încălcare, a unui jurămînt, îi va releva legătura adulteră a soţiei cu ciudatul neamţ angajat pentru proiectul tunelului. Destinul bătrînului, pe vremuri şi el înşelat de nevastă, pare să se repete, căci istoria are o ciclicitate independentă de voinţa oamenilor, după cum ne-o arată, de pildă, şi cercurile de vîrstă din trunchiul unui brad retezat (una din superbele învăţături simbolice pe care le transmite, testamentar, jurnalul bătrînului). Tunelul este gata, soarele lasă un cerc de lumină în faţa castelului cu cîteva ceasuri mai devreme decît adevăratul său răsărit, începe pentru Radu Amărăşteanu ciclul „zilelor cele scurte" (o dublură a celor „lungi"); dar izbînda este plătită prin destrămarea familiei şi de acum înainte, printr-o nouă şi lungă singurătate. Nu este atît fatalitate, cît mai degrabă relevarea ideii că există un decalaj între actele noastre de voinţă şi modul cum le vedem eşalonate în destin. Zilele cele scurte devin cu adevărat tot mai scurte exact în momentul cînd, de fapt, prin orgoliul şi ambiţia lui Amărăşteanu se încerca dilatarea lor, ca un fapt al unei fărîme de eternitate. În planul faptic al naraţiunii, o răzmeriţă (cam grăbită) îi împinge pe săteni să dea foc întregului castel. Tot aşa ne miră că ultima apariţie este cea a unui personaj secundar (nesemnificativă), copleşit de regrete de piroman. Am simţit puţin artificioasă şi introducerea temei naratorului, personaj care, mă rog „află" istoria Amărăştenilor la distanţă de un veac povestită de un bătrîn al locului.

Frumos este în acest roman ritmul aproape imperceptibil prin care sîntem introduşi într-o realitate uşor fantastică, paralelă celei faptice, fără să fie însă calchiate procedee acum la modă, tocmai fiindcă este foarte bine exploatat un fond de eresuri populare, şi este bine construită o atmosferă de buimăceală şi de încîntare în faţa fiecărei descoperiri din secretele, cît de domestice, ale vieţii. Personajul bătrînului Amărăşteanu devine ciceronele iniţiator în aceste mistere. Paginile sale de jurnal, scrise într-o limbă de extraordinar farmec şi simplitate, dublează de la un moment dat actele, zilele tînărului Amărăşteanu şi parcă îi oferă de dincolo de mormînt o cheie a înţelesurilor: „Învăţătura e bine să tragă omul de la meri: că merii sug cîteodată din pămînt prea mult şi fac atîtea poame că li se desghină crăcile... Şi le mai ajută omul cu proptele şi pe-o parte şi p-alta. Dar omului cînd îşi uită măsura lucrurilor n-are cine să-i mai ajute şi i se dezghină casa cu muiere şi copii de trage fiecare în altă parte cu mare mîhnire şi certuri". Nu sînt în ele învăţături de filozofie empirică, ci mai degrabă sfaturi practice pentru agricultură, învăţăminte desprinse din observarea climei, din viaţa necuvîntătoarelor, din ritmul secret al universului. În acest ritm se desfăşoară şi lungile episoade narative ale autorului. El se lasă cuprins de o „sfătoşenie" subtilă, fără acea „respectabilitate" ce contaminează unele texte de recuperare a sapienţei ancestrale. Şi apoi Tăbăraş are o teribilă plăcere a detaliului, el mînuieşte o copleşitoare masă substantivală, ştie multe lucruri despre uneltele ţărăneşti, despre muncile agricole, despre dichisul unei cămări, despre vînătoare, despre fibra lemnului sau a pietrei (ai zice că e de predilecţie pietrar), despre vinuri şi ţuici fabuloase (şi ce lemne sînt bune la cazanul de ţuică), despre vechi mobile ţărăneşti, ca să nu mai reamintesc datinile şi obiceiurile; toate acestea sînt cărămizi bine încastrate în zidirea scrisului său, aşa că cititorul este realmente antrenat în această proză „obiectivă" care, între altele, echilibrează bine simbolistica romanului. Mai place melancolia crepusculară care scoate, de fapt, romanul din timp, deşi există indicii ale datării lui într-o lume valahă, precisă. Aş spune însă că romanul se preta la o dezvoltare ceva mai amplă, căci poseda toate datele unei eventuale îmbogăţiri. Iată, poate altcineva ar fi dezvoltat mai copios excelenta idee cu tiparul paşilor băiatului lui Bălănică olaru; paşi întipăriţi pe dale de lut, an de an, de la naştere pînă la mormînt. Dar se prea poate ca acest lucru să fie tocmai o calitate de căpătîi la Stelian Tăbăraş: discreţia, lipsa de ostentaţie a metaforei. **Zilele cele scurte** anunţă un prozator de primă mărime.

Dinu Flămând

Ironia în critică

Livius Ciocârlie

MARI CORESPONDENŢE

IATĂ UN TITLU care ne obligă să zăbovim mai întîi asupra lui şi abia după aceea asupra cărţii care l-a provocat. Ce-ar fi, aşadar, această bazaconie care se amestecă în treburile interne ale criticii? Înainte de a fi o anume retorică stilistică, chiar înainte de a fi o stare de spirit (frivol-zeflemistă, distant-scîrbită sau superior-gratuitistă) ironia este o weltanschauung, mai mult, o ipostază fundamentală a spiritului, posibilă numai sub conjuncţia contemplaţiei cu un timp răbdător, numai atunci cînd tirania urgenţelor vitale a fost înlocuită cu o autentică democraţie a inteligenţei. Teoreticienii serioşi (adică dogmatici) ai ironiei de felul unui **Vladimir Jankélevitch** afirmă chiar că ironia este un mod natural al spiritului în radicală opoziţie faţă de modul său artificial, dogmatic. Din păcate însă despre ironie nu se poate vorbi decît în acest mod: dogmatic. Ca întotdeauna cînd spiritul se autoreflectă, el ajunge să se postuleze în absolut. Şi să se auto-mistifice. Dar pînă la o discuţie despre eroismul tragic al spiritului ironic (prin excelenţă post-revoluţionar, constructiv dar construind pe ruine) să repetăm importanţa conjuncturii pentru libera sa dezvoltare. Ironia are nevoie de perioade de acalmie, de echilibru, de stabilitate a volarilor (sau de aparenţa acestei perioade). Ea este însă autodevorantă. Introduce în sistemele echilibrului viruşii unui cataclism care o va face din nou imposibilă. Este modul său de a se apăra de neantul din sine.

Să nu ne lăsăm furaţi de jocul explicitărilor pe care le-ar pretinde propoziţiile de mai sus şi să revenim la oile noastre dogmatice. În critica de azi, ironia pare a veni din provincie. Simptom caracteristic al dialecticii ironice. Centrul mai are întotdeauna o urgenţă sau alta de rezolvat. Calmul şi lenea contemplativă se impun cu întîrziere pe teritoriul unde s-au purtat lungile cherele dintre vechi şi noi, cu atît mai greu impunîndu-se cu cît sărbătorirea victoriei nu-i poate împiedica pe învinşi să-şi sărbătorească şi ei înfrîngerea, întinerindu-şi rîndurile, perfecţionîndu-şi armele. O ceartă care aduce a cursă a înarmărilor. De aceea spiritul ironic cucereşte pe ocolite. Tactica lui este chineză: vine din provincie. Un prim semn a fost critica lui **Cornel Ungureanu**, a cărui detaşare nebeligerantă a surprins. Un critic pentru care literatura devenea pretext pur literar (şi încă unul bazat pe umor) nu avea cum să nu surprindă într-un context în care regula era ca pretextul să fie social, dacă nu chiar politic. Iată acum un semn în plus: **Livius Ciocârlie.** Ei nu au sentimente belice (poate cel mult interbelice...), nu poartă campanii (nici măcar electorale), nu restabilesc ierarhii, nu înfiinţează şi nu desfiinţează scriitori, nu lucrează la masa verde, nu se închină în biserica artei cu tendinţă sau în cea a tendinţei fără artă, nu citesc ca să scrie, nu scriu ca să publice etc. Spiritul ironic se defineşte prin nu-urile sale. Despre **Socrate** nu se poate afirma pozitiv decît că a trăit, restul propoziţiilor care îl definesc sînt negative: nu a vînat bogăţia materială, nu a avut veleităţi să facă şcoală, nu a făcut politică, nu s-a lăsat robit pasiunilor, nu s-a apărat, nu-i aşa? (vezi **Radu Enescu, Critică şi valoare**). Exemplul este strivitor însă şi ar trebui să ne prezentăm scuzele.

Jocul ironiei în critică este profund nepedagogic, fiind pur şi simplu literar. Ultima carte a lui **Livius Ciocârlie** are ca obiect cîteva mari corespondenţe. O carte care nu vrea să demonstreze nimic. Un joc al inteligenţei şi un erotism vicios al plăcerii sale. Ironia nu pare a fi o modalitate de lucru a criticului, în aparenţă el fiind foarte serios. Văzînd însă cîte lucruri nu face cartea din cele care se fac, te vezi obligat să o reciteşti cu un alt punct de vedere (dacă nu erai deja prevenit din celelalte cărţi ale sale). Nu face structuralism (dar nu face avîndu-l în degetul mic), nu se uită prin gaura cheii în biografia marilor scriitori, nu demonstrează ce e bine şi ce e rău, nu dă lecţii, nu apără esteticul, nu condamnă esteticul, nu acuză tezismul, nu apără tezismul, nu pledează, nu polemizează, nu moralizează, nu sintetizează, nu reabilitează, nu ierarhizează, nu demolează, nu anticipă, nu se sincronizează.

Contrar opiniei comune, ironia nu poate fi „muşcătoare", „vitriolantă", „acidă" etc., pentru simplul motiv că, iubindu-se pe sine cu toată puterea, nu-i mai rămîne nici un rest pentru a dispreţui. Este prin excelenţă simpatetică, chiar şi atunci cînd pare răutăcioasă, pentru că obiectul îi este în chip tandru indiferent dacă nu pur şi simplu inventat. Lucru mai greu de priceput de către spiritul primar agresiv care ar crede că un **Caragiale**, de pildă, a „biciuit" nu ştiu ce moravuri. Dacă n-ar exista la tot pasul pretexte pentru a se manifesta, spiritul ironic le-ar inventa fără milă. Ceea ce şi face, pe tot cuprinsul cărţii lui **Livius Ciocârlie**. În regatul ironiei nu există decît ironia. O tiranie solipsistă. Regele, supuşii, curtea, mă rog, boborul, toate sînt inventate, chiar şi calul pentru care un ironic ar da regatul însuşi. Cîtă ironie atîta realitate şi cîtă realitate atîta ironie sau, hegelianizînd, tot ce este ironic este real şi tot ce este real este ironic. Dar să precizăm: ironia nu este spiritul unei neseriozităţi maladive ci este seriozitatea de grad maxim, cea care ştie, asumîndu-şi eroic toate consecinţele acestei lucidităţi, că în orice cunoaştere se insinuează şi o proiecţie pur spirituală, fantezie a codului genetic al spiritului. Această supremă seriozitate este subminată însă mereu de prejudecăţi al căror prestigiu stă în sufixul ism (vezi familia de isme a structuralismului). Ieşirea lui **Livius Ciocârlie** din dogmatism (n-a fost el un pedagog de şcoală tel-quelistă?) se face, ca mereu în cazurile de autentică devenire a personalităţii, cu eliberare de energie ironică. Culmea însă: lui îi rămîne putere şi pentru a „muşca" din statuile cîtorva mari scriitori (aceasta reprezentînd şi o participare a sa la serbările ironiei prin mai populara modalitate a lui „a fi ironic", pe cît de populară pe atît de neînsemnată faţă de aristocraţia solipsistă a ironiei autentice). Încît scriitorii devin personaje mai interesante decît propriile lor ficţiuni, iar criticul un scriitor a cărui bună dispoziţie stilistică experimentează direct pe om, sărind peste faza animală, căci stilul, se ştie, omul este. La „cutia poştală" **Proust** (din păcate un exemplu e puţin, ar trebui să rezumăm toată cartea, adică să scriem o alta) **Livius Ciocârlie** încearcă stilul rezumării în indirectul liber şi descoperă o excelentă turnură portretistică în gamă ironică, bietul Proust dîndu-şi în cap cu propriile sale scrisori, trecute doar prin rezumare, într-un registru epurat de fastuozitate, de alambicare adjectivală şi sintactică, adică, pur şi simplu eliberate de redundanţă. Pentru a sugera apoi că geniul proustian fără acea redundanţă n-ar valora mai mult decît scheletul ironic al rezumatului cu care l-a „batjocorit" criticul.

Mari corespondenţe*) este un pasionant roman critic şi este performanţa unui, dacă nu critic, în orice caz important scriitor. Unul a cărui singularitate în peisajul de azi al literelor noastre vine din faptul (esenţial călinescian, uitat chiar şi de călinescieni) de a avea umor. Dar iar ne încurcăm în cuvinte, fiindcă nici ce e umorul nu mai ştim. Iar cartea nu-i poate ajuta să şi-l reamintească decît pe cei care îl au.

Ioan Buduca

*) Ed. Cartea românească, 1981.

Literatura evenimentului

CLASIFICĂRILE TEMATICE de pînă acum fac incercarea unei distincții între literatura despre război și cea consacrată evenimentului de la 23 August. În fapt, e vorba mai degrabă de o ezitare ce nu apartine atît tentativei de organizare a vastului material literar acumulat în cele trei decenii din urmă, cît chiar acestui material de mare diversitate. Să ne reamintim, pentru început, cîteva titluri. În 1954, **Marin Preda** publică o scurtă proză, **Îndrăzneala**, în care psihologicul vine din autenticitatea relatării realiste. Un soldat se întoarce de pe front. Deși fără strălucire, schita (devenită mai tîrziu nuvelă), dă, totuși, o indicație despre o preocupare importantă a momentului literar : încercarea de acreditare a unui comportament psihologic credibil. Deschizătorul de mai tîrziu al atîtor pîrtii literare dă gama unui tip de compoziție narativă ce va cunoaste însă o rapidă clișeizare. Un alt scriitor de mare talent, **Titus Popovici**, scrie **Străinul**. La vîrsta formării conștiinței politice, un adolescent are revista sensului vieții. Conștiinta sa însă nu are un alt rol epic decît acela de fundal al unui destin colectiv, o societate în preajma revoluției. Dar tema cea mai bogat ilustrată în epocă este cea a luptei ilegale. Cu talentul său de romancier oratoric, **Zaharia Stancu** scrie **Rădăcinile sînt amare**, un poem al rezistenței fizice. Romanul, în special, își încearcă puterile pentru a prinde dimensiunile evenimentelor pe care le-a trăit țara în anii războiului, pentru a reconstitui psihologia omului de rînd, prins de evenimente. Romanul se nutreste însă întotdeauna dintr-un sens general. Clarificarea acestuia este si clarificarea romanului. Abia după rodarea romanului politic, după îmbogățirea considerabilă a sensului general si după diversificarea modalităților de acreditare literară a generalului, literatura acestui eveniment își va cîștiga un statut neezitant. Aerul de istorie romanțată (caracteristic istoriilor filtrate mai degrabă sentimental decît politic) va fi treptat înlocuit de spiritul autentic problematizant. Treptele acestei evoluții descriu o firească translație de la document spre ficțiune (nu fără ezitări ale chiar acestui drum firesc). În 1959, **Eugen Barbu** dă o viziune epică, de o complexitate considerabilă, a activității organizatorice a partidului. Structura romanului cinematografic de acțiune se vădește fertilă pentru a sugera planurile istoriei. Planul conștiinței nu își găsise încă expresia literară, încît documentul este masiv folosit. Puterea lui de sugestie nu este însă ieșită din comun. Sensul general pe care îl închide o parafrază a documentelor reprezintă totuși mai mult decît o parafrază a memoriei pur sentimentale. Lucru pe care l-a înțeles **Haralamb Zincă**, autorul unei cărți de real interes, **Și a fost ora H**, în care colajul documentelor pure, neprelucrate, reconstituie fidel atmosfera anilor premergători evenimentelor de la 23 August, precum și tensiunea acestui eveniment. Este semnificativă și într-un alt sens experienta ficțiunii de gradul zero din **Și a fost ora H**. Ea dovedește o foame imensă de document, specifică, pare-se, unui timp ale cărui evenimente își conțin literatura în propriul lor scenariu real.

Același **Marin Preda** va scrie un roman important al spiritului acelor evenimente. **Delirul**, în care ficțiunea și documentul își dua mîna. Un roman plănuit în 1949 și realizat abia în 1975 („pe atunci nu eram pregătit pentru o asemenea carte, deși evenimentele erau spectaculoase și ispititoare, unele trăite direct... Pasiunea mea pentru istorie mă făcea (...) să reflectez asupra istoriei prezente și a războiului din care abia ieșisem. Ieșisem dar... a trebuit să privesc în urmă, să văd ce se întîmplase înainte de a izbucni"). Este o mărturisire a unui scriitor care n-a scris niciodată despre un lucru pe care nu l-a stăpînit în detalii și în generalitatea sa. Un scriitor care pentru un roman al spiritului unei epoci pe care a trăit-o s-a documentat timp mult mai îndelungat decît anii acelei epoci. Oare de ce ? „Se întîmplă, de la o vreme, că personalitățile care fac istorie să se arate foarte grijulii să lase în urma lor documente asupra faptelor lor, fie din dorința de a nu fi rău înțelese de posteritate, cu alte cuvinte de a se justifica, fie, pur și simplu, dintr-o dorință aproape inexplicabilă de a lăsa urme, chiar în cazul în care, în mod evident, o astfel de personalitate comite răul istoric. După cîte știu eu, nici Atilla, nici Gingis Han, nici Tamerlan, n-au lăsat documente. Dar Hitler a lăsat. Generalul Holder lasă un jurnal, Napoleon un memorial de la Sfînta Elena. Se pare că există stenograma discuțiilor dintre Hitler și cei cu care lua hotărîrile cunoscute. Cum să justifici în ochii posterității măsurile de exterminare a semenilor tăi în afara oricăror legi ale războiului ? Totuși, au rămas documente și ordine date în acest sens. Toate acestea nu pot să nu pasioneze un scriitor modern, nu-l pot lăsa indiferent. Nu numai istoricii se vor ocupa de toate acestea, ci și romancierii". Iată cîteva mărturisiri asupra cărora merită să zăbovim. De ce romancierul modern vrea să cunoască istoria înainte de a o descrie ? „Dealtfel, spune tot **Marin Preda**, istoria mai modernă a fost și ea influențată de această tentativă a scriitorilor de a găsi o explicație mai adîncă sau de a releva secretul mișcărilor marilor mase și al marilor dezastre". Vrea scriitorul să vadă dincolo de ceea ce văd istoricii, dincolo de fapte și de documente ? Da, răspunde autorul **Delirului**, el caută o rațiune misterioasă care apropie istoria de filosofie și de poezie. Este de înțeles această căutare a sensului mișcării umane sub incidența istoriei, pînă atît de departe de documentul istoric ? Să nu răspundem noi : „din punctul de vedere al moralei umane, marile personaje istorice nu mai pot fi absolvite de vinovăție... omul nu mai este atît de resemnat ca în secolele trecute încît să nu cheme la judecată personaje malefice care au determinat cursul istoriei și să le aducă în fața tribunalelor".

O chestiune este limpede: literatura evenimentelor nu poate renunța să fie istorie înainte de orice altceva. Ficțiunea și-a mutat centrul său major de interes într-un teritoriu pe care îl cercetează împreună cu discipline mai puțin literare, deloc literare. Și dacă destinul a devenit politicul, cu o vorbă binecunoscută, este de meditat despre „mitologia" politică a secolului nostru în cu totul alți termeni decît o făceau secolele trecute. Istoria, influențînd destinul colectivităților umane într-o interrelaționare din ce în ce mai strînsă, își schimbă conceptul. Să nu-i reproșăm literaturii evenimentului ezitări care nu i se datoresc. Dorința noastră de a stăpîni sensul evenimentelor este și dorința acestei literaturi. O colaborare care are toate șansele să întemeieze capodopere.

Ioan Buduca



Ca pe drumuri de țară

Supus la tăcerea lăsării de pluguri
Ascunsul și dreptul meu indice, tatăl
Și-a luat într-o traistă o pîine și struguri
Și iată-l plecat peste cîmpuri și
iată-l

E parcă un drum care paște o țară
Din șa, din sprînceana cea verde de deal
Ajuns, n-o să-și lase el calul afară
Ceva parcă urcă în tata din cal.

Și apoi, mai sînt mulți alți cai, în cetate
Născuți sau aduși din adînc de tarlale
Cai cu mușchi de oțel și cu frunți instelate
Care știu și să vrea și să nu vrea zăbale...

Între mai multe vîrste, mă poartă de mînă
Și vechi prologii pe străzi ne aclamă
Și roibul, tăcut, e mînat la fîntînă
Să soarbă adînc amintirea ta mamă.

Pășim neștiuți, parcă-n altă minune
Ne place pe străzi, ca pe drumuri de țară
De care, O, încă ne leagă o pîine
Și struguri de mas pentru masa de seară.

Marian Ilie

Eliberare

Țara aceasta de dor de-nălțare este un imn sfînt
Pentru întîmpinarea acestei sărbători de lumină,
Cît timpul ne va dezmierda inima cu flamură
tricoloră.
Azi, celebrîndu-ne, celebrăm strămoșii ce vatra
ne-apărară
Și scriem lumii scrisoare de AUGUST 23
De pe acest sacru spațiu Carpato-Dunărean
În timp ce bucuria strigă pe buzele noastre.
Noi înaintăm prin anii istoriei cu împliniri de aur
Uniți slăvim eroii de libertate românească,
Căci pentru noi acest prezent și acest viitor senin
Reprezintă drumul timpului și drumul visului.

Luminița Iorga

August de lumină

Se-mbracă țara-n strai de sărbătoare,
cîmpiile tresar sub talpa noastră,
hulubi de pace aruncăm spre soare
de parcă cerul ar fi o fereastră.

Orașele își scot în lume pruncii
sub zodia supremă și senină,
prinși în vîltoarea nesecată-a muncii
sărbătorim un August de lumină !

Ioan Vasiu

Patria

Iona i-a spus marelui pește :

„Iubindu-și atît de mult mama
Pruncul acela a preferat
Să-i moară în pîntec
Aproape îngropat de viu
Aproape îngropat de mort...

Iubindu-și prea mult mama
Pruncul acela i-a plăcut
Să-i umple pîntecul
Ca o mîncare gingașă
Atotmirositoare
Atotadormitoare"...

Iona i-a spus marelui pește :
„Izgonindu-mă
Pentru ce mă prigonești
Izgonindu-mă mamă"

Daniel Bănulescu

Doar pace să fie, măreț viitor

E cerul albastru, iar visele vor
Doar pace să fie, măreț viitor,
Azi munții de piatră și apele reci
Încîntă privirea, spre vale cînd treci
Răsună văzduhul de murmurul lor
Și iată cocorii acolo ! din zbor
Înfruntă destinul, de țară duc dor,
Se leagănă teii, stejarii din lunci
Și vîntul coboară prin ramuri atunci,
Tot verde e iarba, tot falnic e grîul,
Prin pietrele albe alunecă rîul,
Cînd noaptea o vreme întunecă locul,
Luceferi și stele continuă jocul,
E cerul albastru, iar visele vor
Doar pace să fie, măreț viitor

Paula-Maria Savencu

Cîteva întrebări ce necesită răspunsuri :

1. Credeți că se poate vorbi de o criză a spectacolului muzical, sau de o criză a receptării acestui gen, a muzicii culte, în general ?

2. Acum, cînd se pune cu atita acuitate în discuție problema educației estetice, a gustului, pentru artă, al tinerei generații, la ce metode de innoire a spectacolului muzical vă gîndiți pentru a-l aduce cît mai aproape de modalitățile de reprezentare ale filmului, teatrului, artelor plastice contemporane ?

3. Credeți că problemele de montare, regie, mișcare scenică rămin iremediabil legate de tradiția spectacolelor, somptuoase ?

4. Ne este cunoscută atenția care se dă în lume, în prezent, innoirii concepției regizorale (se exclude din discuție, bineînțeles, ideea alterării lucrării respective) in spectacole muzicale. Oare invitarea din timp a unor regizori, scenografi din alte teatre, nu ar fi una din modalitățile pentru un suflu nou în spectacolul muzical ?

5. Trebuie să recunoaștem, că în prezent, elevii, studenții nu prezintă un public foarte interesat, pasionat pentru spectacolul muzical, pentru muzică cultă. Aș vrea să vă întreb, ce întreprindeți pentru atragerea tineretului către spectacolul muzical, către muzică? Oare se face tot ce este posibil pentru o colaborare cu școlile, cu instituțiile de învățămînt superior, în vederea organizării unor manifestări atractive, care să formeze gustul pentru muzică al tinerei generații ?

6. Ce manifestări preconizați în acest scop și cum vă sprijină instituțiile de învățămînt ?

7. Manifestările din cadrul Festivalului „Cîntarea României“ antrenează și un mare număr de tineri, și, desigur, aceasta este o modalitate de educație a gustului pentru artă. Cum contribuie instituția dumneavoastră la aducerea celor mai realizate manifestări în atenția unui public larg și mai ales a tineretului ?

8. Ani de zile nu s-au pus în discuție (așa cum s-a discutat pentru teatru, artă plastică, literatură) probleme de estetică a spectacolului muzical și de asemenea probleme de receptare și educare în spiritul interesului pentru spectacolul muzical, a muzicii în general. Există motivație ?

9. Cum credeți că se pot îmbunătăți raporturile teatru-public tînăr și ce se poate întreprinde pentru a atrage și forma gustul tineretului spre a deveni un public consecvent ?

Criza receptării — nu criza genurilor

PETRE CODREANU

muzicolog
directorul Operei Române
București



1. EDUCAȚIA ESTETICĂ pe care o primește tînăra generație este, într-adevăr, o problemă acută și fenomenul de criză este evident. Dar trebuie specificat că este vorba de o criză a receptării, nu a genurilor artistice, în sine. Atîta timp cît nu se va înțelege că receptarea operei de artă este o stare activă, profundă, nu se vor putea face progrese în acest domeniu. Este o stare de confuzie creată de ideea că frumosul cotidian trebuie să ne înconjoare și să se afle în totul din jurul nostru. Așa și trebuie să fie, dar arta este mai mult decît ambiantul, ea nu este o aparență, ci este o esență a realului. Pentru a ajunge la această esență este necesară o atitudine activă și un exercițiu anume din partea receptorului ; ambele se formează prin educație. În situația cînd școala este acaparată de disciplinele scientiste și e pe cale să piardă din vedere dimensiunile umaniste în formarea personalității, nu trebuie lăsată educația estetică și cultura generală în seama unor activități adiacente, benevole, amatoriste, și în seama instituțiilor profesioniste menite acestui scop.

Din păcate, mișcarea de amatori nu posedă instrumentele unei solide formații și informații în genurile artistice respective. Instituțiile profesioniste nu au cum să desfășoare „o muncă de alfabetizare“ și totuși o fac...

5. OPERA ROMÂNĂ întreține, prin personal înalt calificat, o adevărată universitate populară de muzică în cluburi, școli, facultăți, la solicitarea acestor instituții sau la inițiativa sa. Se fac expuneri cu exemplificări, dar aceste forme, oricît de atractive ar fi, nu pot duce la o cunoaștere sistematică a universului muzical.

Nici stagiunea muzicală nu oferă un tablou cuprinzător al valorilor muzicii create timp de secole. Sînt perioade fără acoperire în repertoriile curente, în toate genurile, de asemenea lipsesc creații ale unor compozitori importanți. Desigur, trebuie ținut cont de faptul că în teatrul muzical abordarea unei lucrări necesită o investiție de muncă și de ordin material, cult mai mare decît realizarea unui program simfonic sau cameral.

3—4. CUM SE PREZINTĂ aceste spectacole ?! Publicul nostru este divers, dar majoritatea este conservator. Regia de operă poate fi șocantă numai dacă este străină spiritului partiturii respective. La noi, în prezent, nu este cazul. Pot spune că avem regii moderne, în sensul bun al cuvîntului, nu moderniste, regii care fac corp comun din punct de vedere stilistic cu creația dramatică — muzicală reprezentată.

„Modernismul“ ostentativ se prăfuiește mai repede decît cred adepții săi. Adevăratul modernism, care este o atitudine de creație se menține dincolo de trecerea timpului. Nimeni nu încearcă să schimbe ceea ce este bine făcut. Nimeni nu dărîmă un palat baroc pentru a construi un bloc în stil cubist. Cultura înseamnă acumulare și nu înlocuire. Este zadarnic în lumea romantică a unei opere de Bellini să introducem atitudini care nu consonează cu acea lume. Sigur, există o esență permanent umană a fiecărei opere, o contemporaneitate a ei, de vreme ce ne spune ceva și astăzi. Dar Rigoletto este un bufon la curtea unui duce și chiar dacă drama lui se poate petrece oricînd și oriunde în zilele noastre — Gilda poate fi răpită într-un automobil ultimul tip, sau poate fi omorîtă cu un pistol cu amortizor — acțiunea nu poate fi transpusă în zilele noastre pentru simplul motiv că Verdi a scris o muzică a vremii lui și nu se poate produce un divorț stilistic între muzică și montare. Aș vrea să subliniez prin aceasta că muzica este elementul determinant în concepția regizorală a unei opere. Bineînțeles că problema întineririi se pune și aici. Noi avem un cerc restrîns de regizori cu care lucrăm și ei, în general, nu sînt prea tineri. Acest lucru este valabil nu numai pentru opera din București.

Totuși, nu cred că lipsa de noutate în regie este aceea care nu atrage publicul. Mai curînd publicul poate fi atras de consistența afișului, ca titluri, nume de interpreți, ori, aici sîntem inegali... Avem ce să ne reproșăm. Nu întotdeauna găsim soluții optime, poate sîntem excesiv de prudenți sau cîteodată concesivi... Numele noastre mai lipsesc adesea de pe afiș, cariera lor internațională fiind cu adevărat absorbantă. Publicul îi dorește... cei care îi știe îi așteaptă. Dar se mai pune și altfel problema : o parte din public nu cunoaște marile noastre valori și pentru că lipsește o informare eficientă în presă. De multe ori premiile internaționale obținute de reprezentanții școlii muzicale românești sînt anunțate sec, laolaltă cu faptele diverse, în timp ce modeste manifestări sportive își găsesc un spațiu copios în diferite ziare.

8. PRESA ÎNSĂȘI nu acordă atenția necesară fenomenului muzical și educației estetice a publicului. Mă bucură faptul că o revistă studențească aduce în atenția cititorilor săi o problematică de asemenea interes și îmi place să cred că dezbaterea de față este un început de bun augur.

9. AȘ MENȚIONA că în operă promovăm tineret mai ales în trupa de balet ; pentru cîntăreți, problema fiind mai dificilă, deoarece formarea acestora pentru repertoriul de operă cere timp. Preferăm să aducem cîntăreți deja cu un repertoriu studiat și abordat în alte teatre lirice ale țării, nu proaspeți absolvenți de conservator.

Educația artistică și înnoirea spectacolului muzical

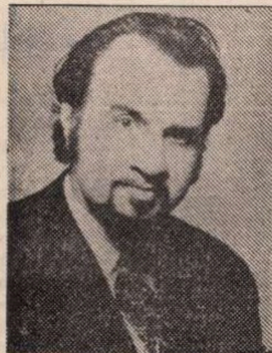
„Emoția produsă de muzică răscolește în orice om predispoziția de a pune probleme și de a răspunde la ele, de a lua atitudine în fața vieții“.

G. CĂLINESCU — Principii de estetică

Cultivarea sensibilității tineretului

DAN IORDĂCHESCU

artist emerit, prim solist
al Filarmonicii „G. Enescu“



1. SÎNT CONVINS că nu se poate vorbi de o criză a spectacolului muzical. Se manifestă mai degrabă o criză de public tînăr, capabil să recepteze acest gen. Procesul de formare a unei noi generații de spectatori, care să aducă vlaga, căldura sălii, care să transmită acel entuziasm de care au nevoie artiștii pentru a se realiza pe deplin pe scenă, este o problemă care ar trebui să fie în atenția tuturor factorilor de resort din învățămînt, cultură, organizații de tineret. Desigur, în școală se dă o atenție deosebită formării elevilor în domeniile științifice. Totuși această formație nu trebuie să ducă la reducerea orelor de muzică și chiar la excluderea lor din învățămîntul liceal. În societatea noastră socialistă unde se pune atît accent pe formarea multilaterală a omului, a constructorului de mîine a societății cele mai avansate din lume, ar trebui să se pună un deosebit accent și pe cizelarea personalității umane, prin educație estetică, prin formarea spre receptarea operelor de artă, a acelor valori spirituale ce reprezintă tezaurul de aur al omenirii. Acele extraordinare conexiuni care se petrec în sufletul, în intelectul uman, în timpul trăirii unei bucurii estetice, îl ajută pe om să muncească mai bine, să-și dezvolte orizontul cultural și spiritual. Și tineretul nu se poate afirma plenar fără cultivarea gustului și sensibilității sale pentru artă, pentru muzică, în special.

3—4. PRETUTINDENI unde am efectuat turnee am observat că publicul este atras de acele spectacole, manifestări artistice, care aduc ceva nou ochiului, nu numai urechii. De aceea în fața regiei spectacolului de operă se pun probleme deosebite. Față de teatru, unde acțiunea este mult mai cursivă, unde este mult mai ușor de sugerat un spațiu de joc, spectacolul de operă nu poate trăi (și datorită convențiilor pe care le conține, ca gen) fără un spectacol scenic propriu-zis, în care toți factorii care contribuie la realizarea lui trebuie să conveargă la realizarea unui tot perfect constituit regizoral și interpretativ. Și acest tot chiar dacă apare mai încărcat, trebuie să fie atrăgător prin toate aceste elemente care îi dau calitatea de teatru total.

În regie, inovațiile de dragul inovațiilor nu duc nicăieri, cel mult apare riscul de a cădea în ridicol. Am mai afirmat și o repet, că opera nu este un copil pe care să-l îmbraci oricum și să-l scoți în lume, este un copil de lux, care trebuie să fie foarte bine aranjat, îmbrăcat și după aceea prezentat celorlalți. Opera, ca gen de spectacol muzical este deja o valoare cîștigată a spiritualității omenirii, un bun al umanității care doar trebuie adaptată lumii în care trăim.

5. ESTE EVIDENT că elevii, studenții reprezintă un public minoritar în sălile de operă. Prin realizarea unor spectacole atractive, printr-o publicitate intensă a manifestărilor muzicale, printr-un mod de prezentare, cît mai legat de formele de expresie ale teatrului muzical, se poate contribui la formarea unui nou public, receptiv la muzică.

Pe de altă parte, trebuie să ne gîndim cum să promovăm tineretul. Țara noastră este o adevărată pepinieră de talente, recunoscute pe plan mondial de numeroase premii internaționale obținute, și totuși aceste talente sînt puțin cunoscute în propria lor țară ; nu sînt suficient în atenția presei, pătrund greu pe scenele lirice ale țării. Ei ar trebui să devină nume obișnuite printre colegii lor de generație, din domeniul științei și al tehnicii. Să dea concerte speciale pentru ei. Sînt valori cu care țara noastră trebuie să se mîndrească, sînt valorile acestei țări și trebuie cu orice preț să le facem cunoscute, mai ales aici.

Am bucuria să fac parte din colectivul artistic al Filarmonicii „G. Enescu“, colectiv condus de acel mare artist și om care este maestrul Ion Voicu. În acest colectiv se dă o atenție deosebită promovării tinerelor talente și sprijinirii lor pentru a se afirma plenar pe plan artistic. Eu însumi, la recitalurile pe care le-am susținut, am invitat alături de mine tineri cîntăreți, care încă nu au avut ocazia să se afirme pe o scenă lirică a țării (n. red.: la concertul de la Muzeul R.S.R. din 15.07.1981, alături de Dan Iordăchescu, au apărut Mădălina Muche și Mihai Popescu Guinea), sau artiști care au astfel ocazia să-și manifeste altă latură a personalității lor artistice. Această activitate o voi continua și în stagiunea viitoare.

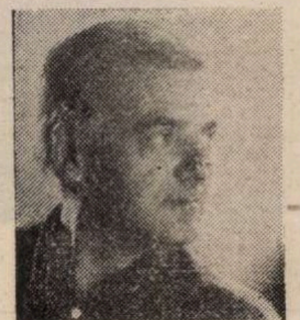
8. SÎNT CU TOTUL de acord cu dumneavoastră că de ani de zile nu s-au dezbătut problemele muzicii simfonice, camerale, de operă. Ar trebui începută o dezbatere largă de presă pentru a se discuta deficiențele în realizarea acestor manifestări, probleme legate de înțelegerea fenomenului muzical, de formarea publicului, de atragerea publicului tînăr, pentru ca instituțiile muzicale să poată să-și îndeplinească misiunea lor educativ-formativă.

9. EXISTĂ, EVIDENT, o criză a raporturilor între teatru și public și aceasta mai ales datorită insuficienței educației și formării pentru receptarea artei, în școală. Trebuie judecată, desigur, și calitatea spectacolelor. Sînt lipsuri organizatorice care se manifestă în teatre și aceasta se resimte în faptul că spectacolele noastre nu sînt cizelate la maximum, nu-și găsesc ritmul necesar, iar marile talente de care dispunem nu reușesc să pășească pe scena operei. Atunci cînd vom reuși să depășim aceste probleme, sînt convins că se va juca din nou cu casa de bilete închisă.

Receptarea sensurilor

GEORGE ZAHARESCU

regizor artistic, directorul
Teatrului de Operetă București



1. RECEPTAREA SENSURILOR muzicii presupune o pregătire prealabilă absolut necesară. Scriitura muzicală a secolului XX a evoluat foarte mult, iar „școlarizarea“ respectivă a rămas cu mulți pași în urmă (mă refer și la modul cum învățămîntul rezolvă acest

deziderat, dar și la modalitățile pe care fiecare individ în parte le folosește pentru perfecționarea înțelegerii în profunzime a „noului" muzical). Aceasta ar fi, să spunem, o cauză a lipsei de afluență a spectatorilor la unele spectacole muzicale, care pun în discuție deci problema accesibilității. Respectivelor instituții le revine menirea să ducă o susținută și continuă activitate în școli, cluburi, instituții, întreprinderi și uzine, prin forme de mare varietate și atractivitate și cu concursul celor mai reprezentative forțe interpretative, în vederea educării și atragerii unor noi generații către marile frumuseți ale muzicii. O altă cauză — și aceasta cred că se referă mai mult la genul de operă — o constituie prezența în repertoriul instituțiilor respective a unor titluri depășite din punct de vedere tematic, cu librete desuete, anacronice, devenite neverosimile pentru înțelegerea omului contemporan. Asemenea partituri rămîn să satisfacă — pe înregistrări de disc sau benzi magnetice — o categorie mai limitată ca număr de auditori, așa-numiții fanatici ai muzicii de operă. În sfîrșit, o altă cauză o constituie modul în care sînt realizate spectacolele muzicale, mă refer la regie, scenografie, coregrafie, interpretare actoricească. Este un adevăr că teatrul de proză și cinematograful au înregistrat cuceriri de necontestat în arta spectacolului, pe un front larg, și tot un adevăr îl constituie faptul că în materie de spectacol muzical (operă, operetă, muzical) există destul de multe realizări plate, cenușii, tributare unor prejudecăți și așa-zise „tradiții". O analiză exigentă în această direcție se impunea cu stringență și numai promovarea adevăratelor valori de pe pozițiile unei culturi înaintate, corespunzătoare vieții noi contemporane, poate aduce un suflu înnoitor în acest domeniu de activitate artistică, constituit de spectacolul muzical.

2. PROBLEMELE DE ÎNNOIRE ale spectacolului muzical trebuie să vizeze în primul rînd selecționarea repertoriului. Nu cred că poate exista „înnoire" în sine, o înnoire a formelor de exprimare specifice spectacolului muzical adaptate pe un text care se opune ab initio acestei acțiuni. Fantezia, imaginația creatorilor spectacolului trebuie să aibă un suport identic care să permită angajarea pe un drum novator. O lucrare plată sau anacronică din punct de vedere tematic, dublată de prezența unei partituri muzicale f... sau neinspirate, va stăvili și conceptul regizoral, iar dacă avem de-a face cu un regizor așa-numit „îndrăzneț", în cazul sus-amintit vom fi martorii reprezentării unor gratuități de ordin imagistic menite să „salveze" carențele de construcție ale lucrării. Iată deci că responsabilitatea celor care realizează spectacole muzicale începe, fără doar și poate, de la procesul de alegere a lucrărilor ce pot permite în ultimă analiză înfăptuirea unor spectacole de excepție. În ceea ce privește modalitățile de exprimare la care vă referiți, nu se pot da rețete. Totul depinde de cultura realizatorilor (regizor, scenograf, coregraf etc.), de talentul lor, de acea neobosită căutare creatoare care trebuie să anime pe omul de artă contemporan.

3. DEPINDE CE ÎNȚELEGEM prin tradiție. A prelua în totalitate, fără nici un fel de decantare critică tot ceea ce s-a realizat în trecut în materie, interpretare actoricească, se pare un fapt total greșit. Nu se poate discuta însă despre regie, montare, mișcare scenică în general. Fiecare partitură presupune prin specificul scriiturii muzicale o anume rezolvare scenică. O montare wagneriană se va deosebi în mod cert de cea verdiană. O inscenare de muzical va purta o pecete deosebită de cea a operetei sau a operei. Bineînțeles că grandilocvența secolului trecut nu-și mai are locul în realizările teatrale ale prezentului. O montare poate fi somptuoasă fără să fie greoaie sau rigidă. Necesitatea unei exprimări laconice, expresive, menită să pună în valoare interpreții și ideile vehiculate, a dus implicit la găsirea unor soluții de realizare adecvate. Cei care mai apelează la decoruri și costume încărcate o fac în cele mai multe cazuri pentru a-și ascunde neputința de a exprima idei prin actul teatral. Cred că vă este clar că nu pot fi partizanul unui asemenea mod de a gîndi.

4. SÎNT ÎN TOTALITATE de acord cu această idee prin aplicarea căreia ar avea de cîștigat și colectivele de interpreți și spectatorii și arta în general. Invitarea unor cadre de valoare — din alte instituții — reprezintă un stimulent reciproc. În Teatrul de Operetă bucureștean această practică există și va fi continuată și în viitor.

O experiență de catedră

ANCA FLOREA

profesor de muzică la Școala generală nr. 165 București



1. CA PROFESOR DE MUZICĂ la o școală generală pot afirma că se manifestă o criză a receptării muzicii culte, a spectacolului muzical și cauzele acestui fenomen trebuie căutate tocmai în posibilitățile de educație muzicală oferite copiilor începînd încă din perioada de maximă receptivitate: 8—12 ani. În cazul cînd în mediul familiar se ascultă puțină muzică cultă, rolul școlii rămîne esențial în formarea omului de cultură de mîine, receptiv la valorile muzicale, care intră în tezaurul de aur al spiritualității omenirii.

Actuala programă analitică prevede o oră pe săptămînă pentru muzică, pînă la clasa a VIII-a. Pornindu-se de la elemente de gramatică, limbaj muzical, învățarea de mici cîntece pionierești, patriotice, se ajunge abia în clasa a VII-a la genul cult, prin audiții și o inițiere extrem de sumară în istoria muzicii, care se încheie în clasa a VIII-a. Preced cîteva lecții referitoare la instrumentele muzicale în orchestra simfonică, pentru care nu există o discografie adecvată (fragmente muzicale care să cuprindă solo-uri de diferite instrumente).

Este adevărat că există acele cercuri de muzică, care într-un fel completează educația muzicală a elevilor. Este însă greu a găsi o linie de mijloc pentru a capta atenția tuturor, datorită participării unor elevi de vîrste și niveluri de pregătire diferite.

5. DIN EXPERIENȚA la catedră pot afirma că unele manifestări, așa cum au fost cursurile de inițiere muzicală organizate la Sala Dalles, prin modul arid în care au fost realizate nu au putut stîrni interesul elevilor.

Concertele-lecție ale Filarmonicii „G. Enescu" sînt în general bine organizate, cu programe selectate și după criteriul accesibilității, fără a se face nici un fel de rabat calității. La aceste concerte sînt într-adevăr mulți tineri în sală, cu toate că dacă am face o statistică, înclin să cred că aceasta ar demonstra că o mare parte din public o reprezintă tot elevii și studenții facultăților de artă.

Desigur, ne bucurăm că există această „elită" receptivă la valorile muzicii, dar publicul de mîine ce cultură muzicală va avea, cum va fi sensibil la ceea ce vor dărui pe scenă, ca artiști, elevii și studenții de azi, din învățămîntul muzical?

Cu muzica vocală, lucrurile stau și mai rău, deoarece chiar și elevii liceelor de artă sînt greu convinși să facă audiții, vizionări de spectacole de operă, operetă. Pentru elevii școlilor de cultură generală, lucrurile sînt și mai complicate. Am observat totuși că receptivitatea este sporită față de corurile din opere și aceasta datorită faptului că ei înșiși cîntă într-un ansamblu coral și totul le sună mai apropiat.

Chiar și acele ore de ansamblu coral care se fac și în liceu, de multe ori se suprapun cu alte activități școlare, sau extrașcolare...

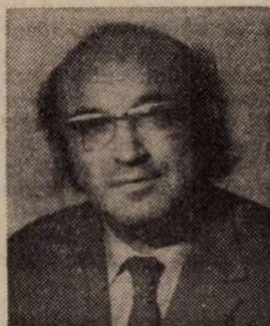
7. PRIN FESTIVALUL „Cîntarea României", un număr mare de elevi sînt antrenați să se apropie de diferite genuri muzicale, și, în același timp, au ocazia să se formeze ca spectatori, pentru colegii lor.

8. CONTACTUL TINEREI GENERAȚII cu spectacolul muzical, mai ales prin emisiunile de televiziune, are loc destul de sporadic deoarece în mod constant, în timp ce pe programul 1 se prezintă programe de muzică ușoară, muzică populară, varietăți, filme artistice, seriale, pe programul 2 sînt prezentate înregistrări de spectacole de operă, recitaluri de canto și instrumentale, remarcabile emisiuni de cultură muzicală și este firesc să se acorde prioritate programului 1, în majoritatea caselor. Nu trebuie desconsiderată nici o emisiune care este făcută cu bun gust și profesionalism, însă și televiziunea ar putea găsi unele formule de emisiuni care să contribuie la educația estetică a tinerei generații.

Geniul organizării și inerția cultivării talentelor

IOSIF SAVA

muzicolog



1—2. AM VEHICULAT ani în șir în cronici, reportaje, colocvii, ideea de „criză a operei"... Am crezut mult timp că „opera" ca spectacol rămîne un gen desuet pentru tînăra generație, că în fața modernizării tuturor artelor opera are mai puține mijloace de renuvelare și că „moartea" ei pentru tînărul spectator (tînărul spectator, care nu mai poate admite un șir de convenții stupide, care nu mai poate crede într-o arie cîntată cu sabia în piept) este apropiată.

Păstrez cu bucuria descoperirilor sutele de scrisori pe care le-am primit timp de cîteva luni (cît am realizat ancheta T.V. „Vă place opera?") din toate colțurile țării de la oameni de cele mai diferite vîrste și profesiuni, în care mărturisesc imensa dragoste de operă ce arde în sufletul oamenilor...

Dar în nici una din aceste scrisori nu veți găsi însă „aplauze" pentru repertoriile actuale ale teatrelor lirice din țară, pentru ținuta spectacolelor, pentru lipsa de orizont a programelor de activitate.

Nu există o criză a operei, ci o criză a receptării, cum bine spuneți în întrebarea dumneavoastră, criză determinată de o politică repertorială bazată pe improvizație, de incapacitatea teatrelor de a veni în întîmpinarea spectatorului contemporan prin viziuni regizorale, scenografice la înălțimea vieții teatrale naționale, de degradarea (în special, în cazul operei bucureștene) a unor compartimente esențiale ale teatrului liric, ca orchestra, de lipsa de forță a unor conduceri în cultivarea unor tinere talente de perspectivă, în continua renuvelare a ansamblurilor după legi care să satisfacă înainte de toate comandamentele educativ-muzicale.

De necrezut pe acest plan rămîne inerția cultivării marilor talente ale țării, tinerelor talente, în marile ansambluri. Mai există vreo țară în lume cu talentele vocale pe care le avem noi, cu premiile internaționale pe care le-au dobîndit tinerii noștri la Moscova sau Barcelona? Mai există vreun teatru în lume care-și permite să nu integreze în rîndurile sale tineri de mare forță și perspectivă artistică numai pentru că artiștii care s-au dovedit — în unele cazuri ani în șir — mediocri, acaparează schemele? Oricare critic poate numi imediat 7—8 tineri cîntăreți care sînt ținuți la periferia teatrelor, care nu au pășit pe scena operelor țării?...

5. PARALEL CU UN PROGRAM normal de revitalizare artistică, conducerile teatrelor lirice trebuie să-și propună un plan de educație, de atragere a tinerilor.

Media de vîrstă a spectatorilor din sălile de operă nu este normală, continuu descrește numărul de tineri... Cunosc zeci de studenți, de valoare, cu orizont științific-cultural, care n-au venit niciodată sub cupola operei.

Fără un public de calitate, fără un public tînăr nu se poate pune problema viitorului operei.

Educația estetică a tinerei generații nu reprezintă un obiectiv spre care vedem îndreptate eforturile forurilor școlare, universitare.

8. EDUCAȚIA MUZICALĂ în școală nu are eficiență în primul rînd, din pricina incapacității programei analitice și profesorilor de a depăși un stadiu de îndrumare gramatical informativ (anacronic în zilele noastre), spre unul capabil să dea tinerilor elemente de estetică și stilistică muzicală, dragoste de muzică, cultura necesară de a depista valorile, de a avea un punct de vedere științific, ferm în contactul cu muzica. Orele de gramatică muzicală, întreaga programă analitică pentru orele de muzică, trebuie revăzute... se impun ore de audiție, ore de studiu, ale culturii muzicale de la Bach la Enescu.

9. SISTEMUL EDUCATIV extrașcolar, cel cultivat de instituțiile muzicale este lipsit de „sistem", de sentimentul perspectivei, de un plan elaborat cu vigoare și tact pedagogic. Concertele pentru studenți sînt simple repetări ale unor teme, ale unor concerte din agendele săptămînale.

Este necesară elaborarea unui sistem de concerte-lecții organizat pe plan național sub îndrumarea Direcției de specialitate din Consiliul culturii la care să colaboreze toate instituțiile țării, sistem capabil să ofere tinerilor pe parcursul a cîtorva ani, repere clare în judecarea fenomenului muzical, elemente de cultură muzicală capabile să-i atragă spre sălile de concert și spectacolul muzical.

Publicul și formarea pentru spectacol

DORIN TEODORESCU

prim-solist al Teatrului de Operetă București



1. CONSIDER CĂ NU POATE FI vorba de o criză a teatrului muzical ca gen în sine, ci poate mai curînd se poate vorbi că o parte a publicului nu este format pentru acest gen de spectacol. Și într-un fel răspund și la întrebarea a doua: televiziunea, radioul, cinematograful afectează activitatea teatrelor muzicale, deoarece sînt persoane, care frecventează mult mai puțin aceste teatre, considerînd că audițiile, spectacolele muzicale prezentate de televiziune suplinesc absența din sălile de spectacol. Singura posibilitate de care dispunem noi artiștii, realizatorii spectacolelor, pentru recîștigarea acestui public, este de a realiza spectacole la un înalt nivel calitativ.

3—4. ÎNȚELEG PRIN NOU în concepția regizorală, a păstra ceea ce este valoros în tradiția genului respectiv, și în spiritul partiturii și de a înnoi, nu prin folosirea unor teribilisme, ci prin atenția deosebită dată coordonării tuturor factorilor participanți la realizarea spectacolului, printr-o mai mare pondere dată mișcării scenice, desfășurării într-un ritm alert a spectacolului și a îndrumării atente a interpreților către un joc de scenă firesc, străin unor nuanțe de afectare, grandilocvență, atît de des întîlnite în teatrele muzicale. O prioritate dată „materializării unor idei" regizorale în detrimentul înțelegerii dificultăților legate de abordarea din punct de vedere vocal a unei partituri, precum și reversul medaliei: un interes special acordat problemelor de interpretare vocală neglijîndu-se de către regizor și cîntăreț interpretarea scenică, actoricească propriu-zisă, duc la același rezultat final. Un aspect general, greoi, rigid, neunitar, care îndepărtează publicul tînăr de acest gen de spectacol.

5 și 9. TEATRUL NOSTRU are un program permanent de colaborare cu unele licee, cu unele instituții realizînd spectacole chiar în mijlocul elevilor, muncitorilor. Ar trebui făcut același lucru și pentru studenți și în plus am putea colabora cu opera pentru realizarea unor spectacole — lecție cu selecțiuni reprezentative din opere, operete, balete, care să fie comentate de muzicologi într-un mod accesibil.

La întîlnirile cu elevii liceelor de artă, am observat că și aceștia, dincolo de cultura muzicală în domeniul muzicii simfonice, nu sînt formați prin audiții, prin vizionări de spectacole pentru a recepta acest gen de spectacol. Este de datoria noastră, dar și a școlilor de a organiza acele manifestări atractive care să ducă la schimbarea mentalității multor tineri, că numai muzica ușoară este accesibilă tuturor, restul înseamnă plictiseală și muzică depășită.

7. FESTIVALUL „CÎNTAREA ROMÂNIEI" înseamnă o permanentă descoperire de tinere talente, de oameni care ar putea fi aduși într-un teatru muzical și formați pe specificul acelui teatru.

A TÎTA TIMP CÎT MAI DĂINUIE o manieră funcționărească de a privi lucrurile, prezentă atît în școli cît și în instituțiile de artă, atîta timp cît educația muzicală în școală este făcută după o programă ce prezintă serioase lacune, nu vedem cum vîrsta medie a publicului prezent la spectacolele muzicale se va schimba în mod spectaculos.

„Revitalizarea", „suflul înnoitor", repertoriul abordat, ținuta artistică a spectacolelor din punct de vedere regizoral, scenografic, realizarea acelor manifestări, care să trezească în mod real interesul tineretului, sînt tot atîtea elemente, care trebuie să fie în atenția tuturor realizatorilor, deoarece întrebările: care va fi publicul de mîine? ce cultură muzicală va avea? cum va mai recepta marile valori ale muzicii românești și universale?, nu sînt simple formule retorice, ci exprimă o preocupare reală.

Notă: SUBTITLURILE INTERVENȚIILOR APARȚIN REDACȚIEI.

Dezbatere realizată de Ana-Maria Pop

MIRCEA NEDELCIU

voiajul chimic

— **Cu ce ţi-a greşit biata opincă de o tot suceşti aşa, amice ?, îl întrebai eu.**

— **Cu ce greşesc toate opincile universului ; s-a rupt şi uite ce spărtură mare tocmai în talpă.**

CALISTRAT HOGAŞ

Şi tu tocmai te trezeşti, aţipiseşi ?, şi eşti în continuare pe scaunul din spatele lui Maco şi-l vezi răsfoind nişte fişe, caută date istorice, ani, o idee de speech, se joacă o clipă cu microfonul, apoi caută muzică la radio, nu găseşte nimic, cască, „e-al dracu de cald aici, în faţă !", se întoarce spre tine, „ce faci, mă, ai adormit ?", „puţin !", zici tu, apoi tot el, mai tare, către nea Anghel, de parcă nu l-ar fi văzut de trei zile ; „ce mai faci, măi nea Anghele ?" şi bătrînul continuă să privească foarte concentrat înainte, dar îi ia în serios întrebarea ; „uite, nene, cu covrigu ! Ce io poci să dorm ca ăştia ?" şi arată în spate printr-o mişcare a capului.

Est-ce que les gens d'ici payent beaucoup d'impots (quel partie de leur salaire)?

„Ăştia ?", zice Maco, „le-a căzut greu mîncarea de la Marşici". Ia uite la baba asta nebună din spatele dumitale cum doarme crăcănată şi cu gura căscată, parcă-i moartă !" şi nea Anghel se uită în oglindă şi zice „Eheé, las-că **ştie Marşicile astea** de la Tîrgu Neamţ să facă sarmale !", dar Maco îşi continuă ideea care tocmai l-a străfulgerat, „poate moare vreuna p'aici, să vezi ce ne distrăm!". „Bate-n lemn !", zici şi tu şi Maco îşi dă singur un pumn în cap. E clar că l-a apucat plictiseala. E la al doisprezecelea circuit de o săptămînă pe acelaşi traseu. A douăsprezecea oară în vara asta cînd şterge de praf aceleaşi anecdote cu care să le distreze pe babele astea (mereu altele, dar parcă ar fi mereu aceleaşi), a douăsprezecea oară cînd încearcă să justifice starea proastă a hotelului C. din Piatra Neamţ şi serviciul execrabil al motelului din Tîrgu Neamţ unde tocmai aţi dejunat, a douăsprezecea oară în aceeaşi vară cînd joi la trei „trecute fix", trebuie să ia microfonul şi să vorbească despre călugărul Agapie care a fondat acolo, la trei km. nord-vest de actuala mînăstire, un mic schit într-un an pe care îl inventează la iuţeală nedepăşind desigur nici limita de jos a secolului al XIV-lea, dar nici cea de sus a celui de al XVI-lea, să spună că acum în Agapia sînt trei sute de măicuţe.

liberté et frèquentation rèligieuse ?

să aştepte ca publicul lui să se mire ; „Combien ?", „Oui, oui, trois cents nones !" şi apoi să continue cu Grigorescu care încă de la vîrsta de 7 ani făcea icoane fiind ucenic la Snagov „de cote de Bucarest", „o să le vedeţi în muzeul mînăstirii, sînt foarte frumoase !" şi să laude apoi florile, curăţenia, curcubeul în tricolor pe care pictorul l-a aşezat în spatele lui Cristos pentru a semnifica Unirea celor două principate în chiar anul în care el picta biserica, să vorbească de cele patru sau cinci ore cît poate dura uneori o slujbă duminicală, să le lase iar pe babele din autocar să se mire cu glas tare şi în acest timp să-l întrebe pe nea Anghel în româneşte dacă nu poate să parcheze mai aproape că „astea, scofîlcitele astea, sînt în stare să piardă o oră din parcare pînă în curtea mînăstirii" şi el are întîlnire la Suceava cu Mimi şi nu vrea să ajungă la zece noaptea că poate se plictiseşte şi aia şi nu-l mai aşteaptă şi în general i-a cam pierit cheful, „e ceva care nu merge, domnule !", după douăsprezece circuite trebuie să fie şi el înţeles. Dar nea Anghel se teme, „nu mă bag, domne, că stă prostu ăla acolo, ştiu io ce învîrte el ?" şi Maco susţine că-i de la aprozar omu', e vînzător, „da' ce vinde ăla la aprozar, nea Maco, tot timpu îşi bagă nasu prin autocare, e de la miliţie, îţi spui io !", „fugi, bre, că vinde suc la aprozar !", „Suc ? E, cu asta m-ai dat gata ! Şi cine, dracu, doamne iartă-mă !, cumpără suc dă la el ?", „Păi asta e, că nu cumpără nimeni şi d'aia mai vine şi el prin faţa mînăstirii să mai caşte gura că se plictiseşte". „Şi ce, adică", intervenţii şi tu, „măicuţele nu beau şi ele suc?" Dar nea Anghel insistă, povesteşte cum a venit ăla o dată la el şi l-a întrebat dacă n-are Kent de vînzare şi el a zis că are dar nu-i dă lui că el scoate legitimaţia şi că ăla imediat s-a schimbat la faţă şi n-a mai zis nimic şi a plecat. „Păi, vezi ?", zice Maco, „habar-n-avea omu de ce legitimaţie vorbeai dumneata". „E de la miliţie, domne, vezi-ţi de treabă !", mai apucă să spună nea Anghel tocmai cînd Maco ia din nou microfonul şi spune în franceză că pictorul nu a semnat opera decît prin autoportretul în chip de arhanghelul Daniel pe care l-a plasat în ultimul medalion din stînga, sus, pe catapeteasmă şi se aude o bubuitură, maşina începe să se clatina, baba din primul scaun din stînga sare din somn ca la bombardament, Maco se ridică în picioare şi o opreşte să-şi ia zborul prin parbriz, autocarul se opreşte brusc, ceilalţi sar şi ei din somn sau somnolenţă, vociferează neclar, nea Anghel înjură amintindu-şi că n-are rezervă, iar Maco strigă ; „Calmez-vous, c'est pas grave, ce n'est rien !".

L'avortement est-il autorisé ? Les moyens de contraception existent-ils ?

Continuînd să înjure în limba română, nea Anghel coboară pe uşa din stînga aproape în acelaşi timp cu Maco pe uşa din dreapta. Priveşti în faţă şi încerci să descifrezi pe borna kilometrică aflată la vreo cincizeci de metri, cît ar mai fi de mers pînă la Agapia. Cifra e neclară ; poate să fie doi, trei dar şi cinci. Maco însă îţi sesizează imediat curiozitatea şi-ţi strigă de afară : „Mai sînt trei kilometri, dar să nu te pună dracă să pleci pe jos că dacă vin şi hoaştele după tine nu le mai adun nici pînă mîine !" Aşa că te calmezi şi cobori în şanţul de lîngă şosea, aşa cum fac de altfel şi toţi ceilalţi pasageri ai autocarului. În fond nu sînt numai babe în maşină, dar probabil că aşa-i place lui Maco să vorbească despre grup. Sînt chiar şi cîteva fete singure pe lîngă cele opt sau zece cupluri de toate vîrstele, pe lîngă „monsieur Bernard" celibatarul beţiv care se aşează mereu la masa voastră, pe lîngă cele patru sau cinci pensionare într-adevăr ramolite şi pe lîngă cei doi martinichezi care au un băieţel de zece ani cu ei şi spun că sînt de profesie farmacişti.

„Mai bine vezi că figurezi în nota de plată ca ajutor de şofer", spune Maco, „du-te şi ajută-l pe nea Anghel să schimbe cauciucul !". Aşa că-ţi sufleci mînecile şi te îndrepţi spre partea din spate a autocarului unde bătrînul îţi spune că n-are nevoie de tine, se descurcă şi singur. Rămîi lîngă el, fumînd şi încercînd să înveţi ceva privindu-l cum munceşte, ascultîndu-l cum vorbeşte singur sau cu roata uriaşă şi cu bucata de sîrmă de oţel care a găurit-.o. Maco i-a strîns pe toţi turiştii în jurul lui pe marginea şanţului şi le vorbeşte despre agricultură arătîndu-le ceva cu mîna întinsă spre cîmp.

Nous avons vu une paysanne qui vendáit des légumes. Quelle est la part laissën á l'initiative privée dans le monde paysan ?

Uneori eşti surprins de conştiinciozitatea cu care se apucă Maco să vorbească despre probleme destul de anoste în sine, de cîte date economice cunoaşte şi cum explică fenomene dintre cele mai complicate. El nu e decît student la fizică în anul al treilea şi, în fond, e fiu de ţărani de pe lîngă Buzău, de unde o fi învăţat aşa de bine franceza, de unde ştie el să compare sistemul de asigurări sociale din Franţa cu cel din România, de unde ştie atîtea bancuri bazate pe jocuri de cuvinte în franceză şi atîtea expresii argotice care-i lasă cu gura căscată pînă şi pe parizieni ? În timpul anului şcolar zice că aproape nici nu iese din platforma Măgurele ca să vină pînă-n oraş să vadă un film, în schimb, cam de prin iunie parcă-l apucă dracii şi nu-l lasă, zice tot el, decît prin septembrie după ce a făcut douăzeci sau treizeci de mii de kilometri în autocar. Mai se aranjează să plece încă din timpul sesiunii între două examene, mai întîrzie cîteva zlie toamna cînd au început muncile patriotice, „ce mai, domne, avem nevoie de bani, te mai distrezi, mai faci rost de o ţigară bună, mai dai cîte un pachet la doctorii care dau scutiri, asta e !".

scolarisation, système d'enseignement ?

N-a avut niciodată ocazia să călătorească dincolo de graniţele ţării, dar reuşeşte uneori să dea impresia că ştie unele lucruri despre Franţa sau Belgia de parcă ar fi stat acolo ani în şir. La Bucureşti le-a spus chiar că hotelul Bulevard seamănă pe dinăuntru cu hotelul George V din Paris şi aproape toţi cei din autocar au recunoscut că nu fuseseră niciodată în acel hotel. Două sau trei persoane care ziceau că fuseseră i-au dat întru totul dreptate lui Maco.

quel est le salaire d'un ouvrier ? quel est l'evantail des salaires ?

„Băi, Maco", zici tu, după ce nea Anghel a terminat de făcut pana şi s-a urcat la volan cu mîinile murdare zicînd c-o să se spele cît timp vizitează ăştia mînăstirea, „da' eşti tare-n politică, domne, le-ai făcut la ăştia capu mare !", „Aiurea !", zice el, însă tu continui să te miri de ce le tot spune ălora la microfon, aşa că în jumătatea de oră în care te plimbi alene prin curtea plină de crizanteme a Agapiei dă-mi voie să-ţi spun că nu-i nimic de mirare în acest interes pentru politică pe care-l manifestă prietenul tău, Maco, şi pe care nu i l-ai bănuit pînă acum. Simplul fapt de a vorbi curent o limbă străină şi de a o exercita mai ales în prezenţa vorbitorilor ei naturali este un început de acţiune politică. Nu în sensul că poţi compara sistemul politic din ţara ta (sau, mai bine zis, suma istorică a sistemelor politice din ţara ta) cu cel din ţara respectivă, ci pentru că politica însăşi înseamnă a vorbi şi o altă limbă decît limba naturală dată. În româneşte spui scaun şi te gîndeşti la obiectul scaun sau la cele cîteva conotaţii (funcţie sus-pusă, defecare în ritm normal, „scaun la cap" etc.), dar asta este cu totul altceva decît cuvîntul politic **scaun** care înseamnă cîteva milioane de scaune produse util sau inutil într-un timp dat, cu mijloace date, atingerea sau neatingerea unui scop prin această producţie, înseamnă starea pădurilor, producţia de lemn, starea pieţei de mobilă în exterior şi în interior, mîna de lucru ocupată sau neocupată, gustul estetic al publicului cumpărător de scaune, reclamă şi propagandă etc. etc. Astfel, în limba naturală un „război al scaunelor" pare o expresie glumeaţă în timp ce politic „războiul puilor de găină", spre exemplu, este o realitate vie, importantă, ceva ce a ameninţat la un moment dat cu dizolvarea un sistem economico-politic de talia Pieţei Comune. În această limbă paralelă cu limba naturală schimbarea tonului în timpul adresării cu păstrarea aceluiaşi interlocutor echivalează cu o revoluţie. Reuşita sau nereuşita depinde de reacţia interlocutorului ; a păstrat el canalul de comunicare deschis (deci ai reuşit) sau l-a distrus (şi atunci a reuşit el ?) Să nu-ţi închipui însă că această limbă paralelă este vorbită de cineva anume, că ea învaţă şi se transmite. Nu ! Descifrarea ei este aproape imposibilă. Ea se vorbeşte într-un fel neindividual dar nici colectiv, e un fel de sumă a tuturor accidentelor de limbaj, ea nu are un cod, sau, mai bine zis, codul ei se creează şi se distruge continuu, nu are emitent individual şi nici totdeauna receptor individual, e un fel de vorbire intermitentă, dicteu automat al unui popor sau colectivităţi, însă cei care reuşesc să descifreze numai cîteva propoziţii capătă peste noapte putere. Faţă de ea, limba naturală nu e decît un căţelandru, dar şi manipularea abilă a unui căţelandru poate abate uneori din drum ditamai dulăul. Totul e să nu-i confunzi. De asta deci, vorbitul altei limbi decît cea maternă este într-un fel omolog cu pasul pe care-l face omul ales în momentul în care capătă puterea. Să nu mă înţelegi greşit ! Nu e vorba de nici un pansemantism aici ci de **a vorbi două sau mai multe limbi cu aceleaşi cuvinte.** Cel care ştie şi foloseşte curent două sau mai multe limbi realizează deja prima parte a propoziţiei de mai sus, dar e posibil ca el să fie străfulgerat şi de ideea urmării. De asta, probabil, turiştii nu înţeleg uneori propoziţii simple rostite de ghid în limba lor maternă şi cît se poate de corect gramatical. De asta orice turist care şi-a părăsit spaţiul limbii lui materne pune şi îşi pune mai ales întrebări politice şi nu află niciodată nimic ; el este prizonierul limbii în care pune întrebarea şi nu poate înţelege un răspuns tradus sau calchiat dintr-o dată din două limbi străine lui, una naturală şi una paralelă cu cea naturală. Atunci cînd nu înţelege chiar nimic, nimic, înseamnă că celei paralele nu i-a sesizat încă niciodată existenţa, nici chiar la el acasă şi nu e nimic neobişnuit în asta. Se poate întîmpla oricui dar eu, iată, îţi interzic ţie ca de aici înainte să ţi se mai întimple aşa ceva, îţi interzic să te miri şi te rog să-l iei pe Maco aşa cum e. În fond eu sînt autorul principal în acest text şi dacă nu s-ar putea vorbi mai multe limbi cu aceleaşi cuvinte tu însuţi n-ai exista şi nu te-ai plimba prin ţară cu autocarul. Ca în orice limbă există şi în cea paralelă dialecte, argo-uri, literatură. Urmează deci grupul care tocmai iese din biserică îndreptîndu-se spre maşină !

Urmezi deci grupul care, condus de Maco tocmai iese din biserică şi se îndreaptă agale spre autocar. Îmbarcarea durează aproape cinci minute, Maco se impacientează, „depechez-vous !", dar îşi priveşte ceasul şi se linişteşte. În fond Suceava nu-i aşa de departe. Treceţi pe lîngă rezervaţia naturală de mesteceni pe lîngă care Eminescu va fi trecut cîndva mergînd pe jos şi lîngă care se află acum o tăbliţă cu numele ei „Pădurea de argint". „Nici nu s-a făcut aşa de tîrziu" spune Maco, „am mai putea vizita ceva în drum !" Şi cînd autocarul coteşte din nou spre Tîrgu Neamţ, nea Anghel spune ; „Hai pînă la moş Cutare ăla din Conţeşti !". „Hai !" aprobă Maco şi se tologeşte de-a dreptul pe scaunul lui. În spate lumea încă mai are cîte ceva de vorbit, îşi arată unii altora ouăle pictate şi iconiţele pe care le-au cumpărat de la mînăstire. Nu se mai întîmplă nimic demn de a fi semnalat. Te gîndeşti ce să spui sau ce să-ţi spun pentru a înlănţui faptele trecute cu cele viitoare, pentru a ajunge, noi doi împreună, la acea continuitate care face cursivitatea unei literaturi şi iată că în timp ce noi ne batem capul degeaba, nea Anghel vede pe unul ieşind cu o sarcină de lucernă de pe cîmpul din marginea şoselei şi încercînd s-o înghesuie la iuţeală în portbagajul unei Dacii verzi. Claxonează ca să-l sperie şi cînd ăla ridică privirea spre el îi face semnul ameninţător cu arătătorul ridicat.



„Să vă spun una !", zice nea Anghel, pentru că se plictiseşte şi el să tot tragă de volan toată ziua fără să stea de vorbă cu cineva.

ANALIZA DE PREŢ V

(povesteşte nea Anghel T, fost şofer pe ambulanţă)

Eram pă o Salvare d'asta, o Dacia combi şi ţineam dă spitalu judeţean Ilfov. O alergam pă toate coclaurile. Într-o zi dau de un văr al nevesti-mi în satul Plătăreşti. Io nu-l mai văzusem dă la nunta mea aşa că nu l-am recunoscut, da' el m-a cunoscut imediat. Şi zice, era ca acuma, aproape toamnă ; „Băi, vere, cînd mai ai drum p'aicea, seara, să vii pă la mine să-ţi dau nişte gogoşari să-i pui şi dumneata la borcan pt. iarnă !" „Bine, vere !", am zis io aşa într-o doară, da' cînd i-am spus nevesti nu m-a mai slăbit pînă nu m-am dus. Acuma, io nu m-am prins dă ce a zis el să viu seara, da' chiar aşa pă seară m-am dus la el. pă la şapte, stătea să se întunece. „Ai venit la ţanc !", zice şi scoate o sticlă dă coniac. „Ce ţanc, domne, io nu pot să beau că-mi pierd carnetu !" „Nu", zice, „dă băut beau io că ai venit pă la mine, da' zisei că ai venit la ţanc pentru că acu pleacă Getuţa după gogoşari". Şi stăm aşa vreo oră pînă bea el jumate din sticlă şi mai stăm de vorbă de una de alta. Pă urmă zice ; „ce-o fi făcînd astea, domne, hai după ele !" Şi ne-am urcat în maşină şi-am luat-o aşa pe un drum d'ăsta dă pămînt, numai gropi. Mergem noi aşa vreun sfert de oră pînă trecem de un deal şi, cînd s-o luăm la vale vedem un cioporde oi în faţa noastră pă o mirişte. Dau faza mare şi văd şi un grup de femei, venea în faţa noastră cu nişte saci la spinare. Văr-miu ăsta sau cuscru, nu ştiu ce fel de rudă îmi vine, zice ; „Uite-le ! Ai girofar ? Pune girofaru şi sirena !" Băi, nea Maco, domne, cînd am dat drumu la sirenă şi la girofar să le fi văzut cum au luat-o la fugă cu sacii-n spinare şi s-au băgat toate între oi. Am oprit, ne-am dat jos, nu să mai vedea nimic. Ele se lăsase pe vine printre oi, nu să mai vedea nimic. Asta începe să strige ; „Getuţo, Getuţo, te făcuşi oaie, fă !" şi murea, al dracu, dă rîs. Vezi că astea fuseseră să fure gogoşari de la C.A.P. şi crezuse că-i miliţia cînd a văzut girofaru. Am strigat la ele vreo cinci minute pînă cînd o văz pă nevasta lui că se ridică dintre oi, îi cunoscuse vocea, şi zice ; „Tu eşti, Mite, fir-ai al dracu, ţi-ai bătut joc dă noi ?" Asta se tăvălea pe jos dă rîs. Pă urmă a trebuit să dăm tot cioporu dă oi la o parte că pierduse Getuţa sacu, noroc că era legat la gură. Ne-am mai înjurat cu ciobanii ăia, în orice caz abia la miezu nopţii am mai ajuns şi io la Bucureşti cu gogoşarii. Să fură, domne, de peste tot de pe cîmp. Şi ştii de ce ? Pentru că le seamănă şi pă urmă nu mai are cine să le culeagă. Omu are dreptate; dăcît să se strice pă cîmp mai bine le fură !



quelle est le statut de la femme ? dans l'ensemble les roumains sont-ils satisfaits de leur sort ?

„Şi aşa, să făcuse toate oi, ha, ha, ha !" — rîde Maco. Aţi trecut între timp peste „Ozana cea frumos curgătoare", aţi traversat din nou Tîrgu Neamţ şi aţi intrat pe o şosea pe ale cărei pietre kilometrice se vede mai ales Fălticeni. Ce facem, nea Maco, intrăm pînă la moş „Belează", ăla ? „Intrăm, nene de ce să nu intrăm ?" „Da, da' nu e în program, nu le luăm nişte bani în plus pă chestia asta?" „Lasă-i, le spun că e surpriză din partea noastră, dacă s-or simţi să ne facă şi ei o surpriză cu un cartuş de ţigări, bine, dacă nu, nu !".

„Nu prea mă amuză pe mine circul ăla !", zice din nou Maco în timp ce autocarul coteşte spre stînga pe un drum nepavat şi începe să stîrnească praful de-a lungul celor doi sau trei kilometri cîţi par a fi pînă la sătucul pierdut în valea din faţă. „De ce ?", te miri tu, „le arăţi folclorul la mama lui". Dar eu din nou îţi interzic să te miri de ce face sau spune Maco. În fond, a prezenta cuiva folclorul în adevăratul sens al cuvîntului, echivalează cu a-l invita să te colonizeze, cu a-i da materia primă pentru a primi înapoi de la el surogate industrializate. Numai că de data aceasta nu e cazul; „Folclor, pă dracu îşi îmbracă ăla copiii în urşi şi le cîntă cu toba în mînă **dabulete-prostule, ăsta-i folclor ?"** „păi atunci de ce-i duci pînă acolo ?" „Dar n-am spus că nu-i amuză pe ei, am spus doar că nu mă amuză pe mine, înţelegi ? Moşu ştie foarte bine ce face ; le sparge urechile cu toba şi pă urmă le vinde măşti făcute din cîrpe şi sculpturi de lemn înnegrit cu ulei ars. Ăştia sînt foarte mulţumiţi că reuşesc să-şi cheltuie **le budget vacances,** iar bătrînu, dacă-i mulţumit de vînzare le mai dă şi o ţuică. Iar pe mine mă enervează pentru că mă roagă după aia în autocar să le traduc ce-a zis moşu cînd cînta **corăghiasca ca la urs** şi n-am nici un chef să le mai inventez tot felul de prostii, asta e !".

les américains viennet-ils en vacances ici ?

De fapt, un ghid face un decupaj în lumea înconjurătoare, decupează cum vrea el filmul care se proiectează pe ferestrele autocarului şi astfel reuşeşte să le vorbească într-o altă limbă cu cuvintele şi cu gramatica limbii franceze. El are de a face nu nişte copii care nu merg pe picioarele lor (ci pe roţile autocarului condus de nea Anghel), nu ştiu să mănînce (Maco le face meniuri şi le spune că pentru sarmale mămăliga înlocuieşte pîinea, nu vorbesc şi nu înţeleg ce li se spune dacă ies singuri pe stradă la Piatra Neamţ sau la Suceava şi tocmai de asta trebuie să li se dea lucruri gata privite, gata vorbite, gata mestecate. Un scriitor ar trebui să fie un simplu ghid pentru extratereştri. Deci nu trebuie să te miri de ce îţi spun eu să faci sau să accepţi, dar nici să te laşi încîntat de „corăghiasca ca la urşi" sau de măştile din cîrpe. Nu te miri deloc aşadar, de faptul că în timp ce în curte se desfăşoară **spectacolul,** Maco a luat-o pe Catherine cu el şi o înghesuie în camera din fund a casei artistului popular din Conţeşti, Neamţ, şi te dezmeticeşti la timp ca să apuci şi tu să faci acelaşi lucru cu Martine în spatele şurii. Nu voi intra desigur în amănunte şi nu-mi voi imagina acum ce poate să-ţi facă o funcţionară de bancă din Lyon în spatele unei şuri dintr-un sat din Moldova. Mă voi mulţumi să te regăsesc peste cîteva ore la o masă din restaurantul hotelului Bucovina din Suceava consumînd împreună cu nea Anghel şi cu „monsieur Bernard" cea de a cincea butelie de Riesling de Murfatlar.

Monsieur Bernard, care tocmai a achitat cele cinci sticle, vrea să ştie, ca în fiecare seară dacă vinul ăsta este „de la region, d'ici" şi tu îi spui „oui, pentru că n-ai nici timp nici chef să-i explici unde vine Dobrogea şi ce caută vinul ei la Suceava. Maco e în bucătărie şi face nota de plată şi meniul pentru micul dejun de mîine, iar monsieur Bernard spune „ils ont des bons vins par ici" şi tu din nou îi răspunzi „oui", tocmai cînd nea Anghel se ridică de la masă şi spune : „Eee, io mă duc să mă culc, să-ţi las uşa deschisă sau dormi tot la franţuzoaică ?" „Vezi matale, dacă întîrzii încui-o !" şi mai răspunzi şi familiei de martinichezi care trec pe lîngă masa voastră spunîndu-vă „Bonne nuit !" În restaurant au mai rămas numai cîteva babe, cele mai ramolite, cum ar spune Maco, strînse în jurul unei mese la care s-au consumat mai multe sticle de Murfatlar decît la a voastră şi avînd „le fou rire", adică rîzînd ca proastele. Către această masă se îndreaptă ca atras de un magnet monsieur Bernard şi este primit cu aplauze. Tocmai cînd observi că eşti singur la masă îţi îndrepţi privirea către partea opusă a restaurantului unde Catherine şi Martine tocmai reintră în sală. Ele au plecat primele sus ca să creadă cei din grup că sînt fete cuminţi şi se



culcă devreme, acum s-au întors. Se aşează la o masă, îşi aprind ţigările şi fumează cu multă distincţie. Cînd te observă, Catherine te cheamă îndoindu-şi arătătorul sub formă de cîrlig de mai multe ori în direcţia ta. „Ca va" întrebi tu apropiindu-te de masa lor. Martine te priveşte fix drept în ochi, Catherine ar vrea să ştie unde-i Maco. La masa babelor, acum în spatele tău se aud răcnete de rîs şi se mai comandă un rînd. Spui că Maco are de lucru şi pleci să-l cauţi în oficiu încurajat de Martine din priviri şi de Catherine prin cuvinte. În biroul şefului de unitate Maco stă cu Mimi pe genunchi şi discuta cu un şef de sală pe care îl vezi numai din spate. Pe birou e o sticlă de vin şi trei pahare pe jumătate pline. Mimi rîde. În spatele ei, pe perete este lipit un afiş scris cu carioca neagră :

grijă mare de avutul obştesc şi
ambalaje
la luptă pentru realizarea planului
fără reclamaţii şi abateri de la
regulile comerţului socialist.

„Ce-i, mă ?" te întreabă Maco. „Vreau şi eu două sticle de vin să le luăm în cameră", spui tu şi-i faci cu ochiul. El se ridică şi vine cu tine la bar. Mimi vine şi ea, dar Maco îi dă cheia şi o expediază în camera lui pe scara de serviciu să n-o vadă **recepţia.** „Ce-i spun lu' Catherine ?", întrebi după ce pleacă Mimi. Spune-i că numai peste vreo oră termin actele, să coboare atunci că ieşim la o plimbare." „Bine". Maco dispare pe scara de serviciu, tu reintri în sală chiar în momentul în care monsieur Bernard varsă paharul de vin pe faţa de masă făcîndu-le pe babe să delireze de rîs. Cu cele două sticle şi cele două fete urci în camera ultimelor. După numai o jumătate de oră sticlele sau golit, iar fetele parcă abia aşteaptă să se dezbrace. Catherine îţi face cu ochiul şi zice că iese puţin la plimbare. După ce iese şi Martine stinge lumina în urma ei o auzi bătînd în uşa lui Maco din sfert în sfert de oră. Pe la unu şi jumătate bate în uşa propriei ei camere. Martine îi deschide în timp ce tu îţi pui pantalonii. Intră furioasă şi se trînteşte pe pat cu faţa în pernă refuzînd să răspundă la întrebările pe care i le pune Martine într-un ciudat dialect al limbii franceze. Toate limbile au dialecte, de ce n-ar avea şi franceza **patois**-uri ? Îţi pui cămaşa şi ieşi pe culuoar. Bineînţeles că nea Anghel a încuiat uşa. Dinăuntru camerei în care ar trebui să dormi se aud sforăiturile bătrînului amestecate cu un buletin de ştiri în limba polonă sau sîrbo-croată. A uitat radioul deschis. Îţi trebuie încă o jumătate de oră pînă să reuşeşti să ajungi în patul tău şi să te cufunzi într-un somn adînc.

Dimineaţa îl găseşti pe Maco în holul recepţiei cu o mutră disperată şi încercînd să vorbească la telefon cu Bucureştiul. Din cînd în cînd urlă în receptor ; „Alo, Bucureştiule, aici ghidul Mihai Macovei. Ma-co-vei, cum ? portarul ? dă-mi numărul lui tovarăşul Cernu ! şi probabil că telefonul se închide pentru că Maco o ia de la capăt. Afli că în timpul nopţii una din babele din autocar a făcut infarct şi a murit. Tot grupul e furios pe Maco, dacă l-ar fi găsit la timp ar fi chemat el doctorul şi poate ar fi salvat-o. „Dar băuse, domne, ca o nebună", spune Maco fără să vorbească cu cineva anume şi încă ţinînd receptorul la ureche, moartea e ceva care vorbeşte o cu totul altă limbă. Va trebui, se pare, să răspundă penal pentru absenţa lui din hotel în timpul nopţii sau pentru că a fost în cameră şi nu a răspuns. Asta e soarta lui, îţi spun eu, adică cel care i-a ales-o, să traducă mereu dintr-o limbă într-alta.

Portretul cărturarului

AJUNS LA ŞAIZECI ŞI CINCI de ani, Alexandru Balaci își revendică înainte de toate calitatea de profesor de literatură, văzîndu-se pe sine „un răspînditor al frumuseții și adevărului considerate în esențele lor modelatoare". *) Dorința pare să fi încolțit timpuriu, la contactul cu somptuoasa frumusețe a Veneției, în 1937, pe cînd se îndrepta spre Franța ca student bursier, și s-a transformat mai tîrziu într-o adevărată vocație : aceea de a contribui la cunoașterea Italiei, țara care a constituit întotdeauna pentru români simbolul latinității. A fost o întîlnire hotărîtoare pentru existența celui care avea să devină un marcant italienist și avea să-și vadă activitatea încununată în 1977 cu importantul premiu Etna Taormina.

De atunci Alexandru Balaci vede lumea prin prisma frumuseților Italiei. În 1946, la Zlatna, tînărul reporter e impresionat de sala sulfatului de cupru — „o vastă hală în care cristaliza albastrul de vis al sulfatului, într-o atmosferă de taină, cu reflexe din Grota Azurului din mirifica insulă Capri". În 1956, cînd se ivește prilejul unei călătorii în Cehoslovacia, pe linia acordurilor culturale, consideră că zarurile au fost aruncate de o mînă „anti-italiană", căci italienistul ratează astfel congresul de la Livorno : „Rămîne să visez la Italia în continuare, ca profesor al literaturii sale". Reperele sînt însă, și aici, tot italiene. Vizitînd o mare bibliotecă la mînăstirea Coroanei de aur, are ocazia să înțeleagă pe deplin „formula creatoare a solitudinii umanistice pe care o preconizează un umanist ca Petrarca". La fel și pentru Rubliov, în 1957, nu poate afla altă comparație decît „arta divinului Giotto". La Ermitaj, italienistul stă o oră lîngă cele două madone aparținînd lui Leonardo da Vinci, care-i întăresc convingerea că se află în fața „celui mai dramatic pictor al frumuseții omului". Tot la Leningrad întîlnește un italian, pictor abstracționist, cu care vorbește îndelung despre Italia, numind-o : „Italia mia !" La fel de caracteristic este faptul că italienistul educat de proporțiile armonioase ale Renașterii nu poate adera la religiozitatea cu care ia contact cu Lavra Pecerskaia, căreia îi reproșează un „antiuman exces fanatic". Lumina, echilibrul, raționalitatea (care este deopotrivă a Italiei și a „poporului de la Carpați și de la Dunăre") — iată cîteva caracteristici ale lumii ideale pe care o are permanent în fața ochilor italienistul român.

ÎN CALITATE de director al bibliotecii române de la Roma timp de peste patru ani, precum și în alte misiuni culturale pe toate meridianele lumii, Alexandru Balaci a fost și este un excelent ambasador cultural al României. În septembrie 1976 îl aflăm bunăoară în Finlanda, unde vorbește în franceză despre echivalența scriitor-educator, despre responsabilitatea actului scris și educațional, despre colaborarea dintre intelectuali. Cu un an mai tîrziu la Geneva, ca membru al Comitetului Executiv al Federației Mondiale a Asociațiilor pentru Națiunile Unite, unde vorbește tot în franceză, despre **La dignité et la valeur de la personne humaine.** Anul următor la Avignon, ca participant la **Jocurile latinității,** vorbește în italiană despre **Il nuovo umanesimo romeno.** În 1977, la conferința de presă a juriului, după ce este proclamat cîștigător al premiului Etna Taormina, vorbește la televiziunea italiană despre deschiderea europeană a culturii române, despre originalitatea ei și despre capacitatea de asimilare creatoare a tot ceea ce e valoros din spiritualitatea umanistă contemporană ș.a.m.d. Mereu încrezător, optimist, pasionat. De aceea nu poate rămîne indiferent cînd la asemenea întîlniri internaționale se instalează rutina ; atunci, ca om de cultură care-și asumă întotdeauna plenar problemele, se întreabă mihnit : „Oare nu-mi va dispărea niciodată această timiditate față de fluviul elocinței unor oratori, mai mult retori, care vorbesc în serie, fără consistență, fără participare, fără nici o vibrație, în limbajul cel mai sec cu putință ?" Pentru că la Geneva, în septembrie 1977, s-a vorbit mult „pentru propria suficiență și autodelectare fără concretizări" și discursurile interminabile și inutile devin pentru el „aproape de neîndurat".

Iar la Sofia, în iunie 1977, respinge banchetele care nu sînt spirituale și pe oratorii care „vorbesc interminabil și demagogic", fiind „nu atît maeștri ai culturii, cît ai întîlnirilor internaționale". De aceea ține să-l elogieze, prin contrast pe René Maheu, fostul secretar general al UNESCO, pentru inteligența lucidă și superba raționalitate a argumentării, văzînd în el un „umanist modern" și un prieten sincer al României. Și pe Kurt Waldheim, pe care-l cunoaștem la New York, în 1978, și care-i lasă impresia indelebilă a seriozității în asumarea misiunii de secretar general al O.N.U. : „Este cert, o personalitate, are ceva din farmecul magnetic al lui René Maheu".

CUM NE APARE profesorul călător în aceste **Itinerare paralele ?** Este, înainte de orice altceva, avid de frumusețe și de spiritualitate. Activ la conferințele la care ia cuvîntul pentru păstrarea valorilor umaniste, profită de fiecare oră liberă pentru a vizita muzeele și a admira frumusețile naturii. L-am văzut la Ermitaj, la Praga — „orașul de aur" („Nu voi uita niciodată simetria umanistă a acestui oraș"), la Dresda — „orașul artei", la Leipzig — „cetatea cărții", la Iena, unde vizita la Planetarium îi dă ocazia să audă muzica sferelor și-l face să declare că nu dorește altceva semenilor decît „putința de a avea, în fiecare zi a existenței lor dramatice, o asemenea oră de emoție echivalentă cu frumusețea kantiană a conștiinței umane și a cerului înstelat". Se bucură cînd poate vizita Vaucluse, unde face din nou (ca și la mînăstirea Coroanei de aur) elogiul solitudinii creatoare descoperite aici de Petrarca. Căci este și el un timid și un solitar, care găsește însă întotdeauna resurse suficiente pentru gestul solidarității și colaborării intelectuale. Petrarca este admirat și pentru că a fost primul mare scriitor care a izbutit să trăiască și să transmită înalta poezie a muntelui, pentru că profesorul Balaci este un pasionat iubitor al înălțimilor și alpinistul din el rămîne extaziat în fața spectacolului oferit de Mont Blanc văzut de la Geneva : „O vedere într-adevăr unică, de comparat cu un uriaș altar, o iradiantă Acropole, în lumina apusului, un gigantic foc solitar, departe ca într-un paradis pierdut. Am strigat de entuziasm și de emoție profundă, alarmînd delegații care s-au precipitat cu aparatele de fotografiat pentru surprinderea clipei unice. A fost o neașteptată bucurie vizuală, o răsplată a încrederii cu care am așteptat incomparabila viziune".

Același extaz i-l trezesc omului de cultură frumusețile artei. La Pergamon, zăbovește ore în fața lui Nefertiti, operă emblematică pentru întreaga istorie a creației umane, iar în avion, deasupra mării Egee, întorcîndu-se din Cipru, întinde însetat mîna, asemenea regelui Lear, spre a i se îngădui miracolul vederii Greciei.

Fascinația pentru Italia se explică, în primul rînd, prin faptul că este „țara frumuseții și a iubirii". Inima autorului pendulează între Italia (mai precis Roma și îndeosebi clădirea Academiei din România, pe care o vede ca o „incintă peste care suflă vîntul spiritualității românești") și creasta Bucegilor.

Cîteva momente din aceste **Itinerare** mi se pare că-l pot caracteriza plenar pe umanistul modern care este profesorul Alexandru Balaci. L-am văzut la Ermitaj extaziat în fața lui Leonardo și la Geneva în fața Mont Blancului, l-am văzut admirîndu-i pe oamenii capabili de vibrație și participare intensă la problemele conviețuirii demne. Să mai amintim impresia profundă pe care i-o face Franz Storck prin „încordarea calmă" cu care trăiește fiecare clipă a vieții, considerată un mare dar, care nu se poate reînnoi în miracolul ei, iar admirația îi sporește cînd află episoadele dramatice ale luptei pe care Storck a fost nevoit s-o ducă „pentru a supraviețui demn".

Un Balaci luminos, încrezător în triumful binelui ne apare limpede la Roma, cînd abordează problemele educației în contextul crizei Universității italiene : „Discuțiile noastre despre tineret — își încheie el relatarea — (erau trei profesori, care servesc de mulți ani această înalte misiuni) au continuat pînă tîrziu și am terminat cu încredere deplină în modelarea condiției umane".

În sfîrșit, la Murano, profesorul Balaci ne îngăduie să-l admirăm într-o atitudine înalt caracteristică, atunci cînd le vorbește meșterilor despre D'Annunzio și Eminescu și le recită sonetul stingerii vieții orașului de vis. Iar la întoarcerea din insulă, auzind bătaia valurilor la temeliile orașului, visează o cruciadă a omenirii care să salveze de la primejdia scufundării această superbă mărturie a spiritului omenesc.

Andrei Ionescu

*) AL. BALACI, *Itinerare paralele*, Editura Sport-turism, București, 1981

Moment de excepție în istoria muzicală a veacului

(Urmare din pag. 1)

tenția și valoroasa contribuție a compozitorului. Între compartimentul cameral și cel simfonic există, în cazul creației enesciene, o relație aparte, de „împrumut de atribute", astfel, liedurile, sonatele pentru două instrumente, toate lucrările camerale, inclusiv „Octuorul", au caractere simfonice (detectabile în maniera de a construi forma, în densitatea materiei sonore, în mînuirea tehnicilor polifonice, armonice etc.) ; pe de altă parte, „cameralizarea" scriiturii instrumentale în partiturile simfonice enesciene (individualizarea, prin timbrare și traseu muzical, a partidelor, instrumentelor — solo etc.) s-a emancipat pînă la a ajunge (un) element stilistic important în definirea simfonismului enescian.

DINCOLO DE TITLURILE pe care le poartă lucrările sale, de „fragmentele" din muzică pe care ar fi vrut s-o scrie și n-a avut nici timpul, nici liniștea necesară, dincolo, deci, de datele concrete ale creației sale (apreciată, catalogată, analizată, memorată), Enescu a rămas (cu sensul „va rămîne") un genial creator de stil, un creator de atmosferă atît de bine definită prin propriile-i coordonate, și nu prin raportări comparative la alte „atmosfere" contemporane, încît momentul creației și vieții sale artistice se înscrie solitar (și pentru lumea muzicală — derutant, neobișnuit) în istoria muzicală a acestui veac.

Să relevăm cîteva din coordonatele a ceea ce numim, generic, „atmosfera enesciană". Creația sa este rezultanta unui proces dialectic antitetic ale cărui laturi, în genere ireconciliabile, sînt : pe de o parte — libera mișcare a imaginației, ca o topire în intuitiv, în bogățiile subconștientului : pe de altă parte — controlul riguros al acestei stări onirice, disciplinarea fluxului intuitiv în tiparele severe ale exigenței bunului gust, ale renunțării în favoarea neostentației, a discreției. Această mărturisită „tendință naturală de abstragere de la realitate pentru „a trăi în vis" se conjugă, la Enescu, cu o profundă bunătate, blîndețe, o duioșie caracteristică, cu disponibilitatea permanentă de a se angaja „într-un dialog intim și tandru cu nostalgic îndepărtata copilărie — vîrstă a „basmului posibil" —, cu natura plaiurilor natale, cu timpul. În această muzică nu statică, ci extatică (!), identificăm un aer de familie, o filosofie a timpului apropiată de cea a lui Olivier Messiaen sau Luigi Nono : ca și în desfășurările infinit de lungi ale melodicii lui Messiaen sau în structurile predominant lente ale lui Nono, „timpul enescian" nu se contractă, structurîndu-se pe baza succesiunii „eveniment — relaxare", ci se dilată prin permanentizarea stării de „eveniment" concomitentă cu starea de „relaxare". Efectul nu este nici pe departe linear, monoton ; timpul astfel „dramatizat" apare ca un „timp ondulat", în deplină concordanță cu peisajul — pe care compozitorul, ca orice român, îl poartă în sine —, în înțelegere deplină, deci, cu cadrul geografic-cosmic atît de bine definit de Blaga. Timpul, în muzica lui Enescu (coordonată fundamentală pentru a o înțelege în ce are caracteristic și grav) este perceput ca o continuitate de cicluri (!), de volute temporale, un timp „al colinelor" generos curbate, lent stingîndu-se una prin nașterea celeilalte. Muzica lui Enescu este expresia tipică a acelui „infinit ondulat" de care vorbește Blaga cînd analizează relația muzică-peisaj ; iar ca să reformulăm în același spirit filiația amintită mai sus cu doi dintre marii compozitori ai acestui secol, vom spune că este „un infinit" din aceeași familie spirituală cu „Le nativité du Seigneur" de Messiaen sau „Cultul pentru Adagio" al lui Nono.

EXPRESIE A UNEI NATURI lirice, discrete, interiorizate, melodica enesciană are un farmec particular, indicibil. Fluid și limpede, izvorul melodicii sale alimentează, mereu proaspăt dar întotdeauna recognoscibil, temele și tot fluxul creației enesciene, care ne apare, prin prisma acestei a doua coordonate majore a lirismului său, de o originalitate incontestabilă, de o frumusețe nobilă, cuceritoare. Melodismul său, de sorginte folclorică în cele din urmă, acoperă o largă arie expresivă, de la duioșie și nostalgică meditație asupra timpului, asupra vîrstelor, pînă la dramatismul protestului, pînă la strigătul înăbușit al romanticului întîrziat în acest timp contradictoriu, contemporan. Exceptînd latura eroică, de o proporție, totuși, redusă în contextul muzicii sale, Enescu este un genial creator de teme lirice (amintim „Preludiul la unison" din „Suita I pentru orchestră, sau „Impresiile din copilărie" etc.). Există și teme pregnante (în accepțiunea clasică a „temei" !), de o deosebită incisivitate și putere de penetrare în memoria auditorului (tema „Eroicii" enesciene — Simfonia I în Mi bemol major) ; Enescu preferă însă, în locul șocului percutant al reluării tematice identice (care să sublinieze în manieră „clasică" tema) un alt procedeu, mai subtil, cel al variației continue care disimulează pregnanța inițială a temei, îi transformă și îi individualizează caleidoscopic sensurile, expresia, atmosfera. Această artă a variației continue generează impresia de flux neîntrerupt care „obligă" forma „să curgă" adecvat, cu o aparentă lipsă de punctuații categorice, fără segmentări contrastante — iată-l pe Enescu de o uluitoare modernitate !

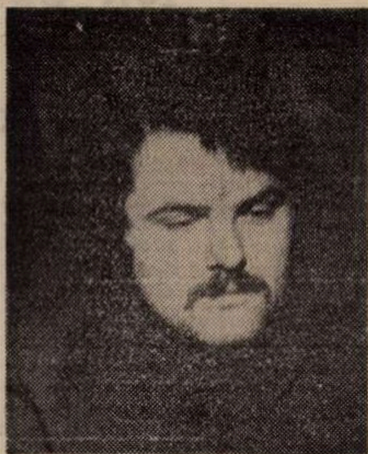
Dintr-o lucrare enesciană de maturitate nu reții atît detaliile, cît senzația de „total", indivizibil, de o construcție coerentă, monolitică. „Nu urmăresc decît creațiunea de ansamblu cuprinsul ideii, emoția totului" — declara Enescu. Construind din aproape în aproape, cu migală, operînd cu luciditate, cu spirit selectiv în viscerole propriei imaginații luxuriante, Enescu se descoperă abia în finalul lucării ca fiind un desăvîrșit arhitect. Ai releva că ansamblul era conținut în chiar începutul muzicii. Feed-back-ul, incitat de „emoția totului", descoperă o coerență uimitoare, gîndirea în perspectivă a planurilor, a culminațiilor, anticiparea întregului edificiu în simplul enunț al temelor.

CÎT DE FIRESC, de organic, se întîlnesc într-o simbioză geniale cele două coordonate majore, coordonata Melodic-intonațională (atemporală) cu însuși timpul, într-o regie proprie. Rezultatul — o muzică a devenirii, a transformărilor permanente, care nu afectează, ci „îmbracă" un etern fond liric. Modernitatea acestui „clasic" al muzicii românești, este și prin filosofia muzicii sale, dincolo de aspectele concrete ale spiritului său inovator, incontestabilă.



Fişe pentru acum şi pentru mai tîrziu

ŞTEFAN MITROI



Cam singular în peisajul liric cel mai tînăr acest viguros poet, născut iar nu făcut, ŞTEFAN MITROI, a cărui poezie gîlgiie de metafore ca de lapte, la rupere, acea ciudată plantă, aliorul, din cîmpia sa natală, burnasul teleormănean, fiu tot al unei Silişte, ca şi zeul tutelar al literelor ivite pe aceste pămînturi, Nemuritorul Moromete. Gustul ce ţi-l dau la prima lectură impetuoasele sale versuri, ca şi sucul amintitei plante numite printre oamenii cîmpului şi laptele cucului, e unul amărui, decantare de pămînt şi de cer, frust şi teluric totodată.

Poet al energiilor şi esenţelor lirice primare, care scrie direct, adică aşa cum simte, elaborarea nefăcîndu-se în etape, ci spontan, la un anumit grad de fierbere, totdeauna ridicat, Ştefan Mitroi e predestinat unei largi receptări deoarece, ca şi în viaţa de toate zilele, dominată de atîtea sofisticări şi surogate pretins rafinate, nutrim tot mai mult nevoia autenticului, originalului.

Simbolul lupului tînăr dintr-o poezie de faţă, care urcă tocind muntele şi pe sine îşi află pînă la urmă esenţa în aceea că, încheie poetul :

„printr-un ochean de ţărînă
privesc însăşi ţărîna
şi laud plîngînd
simplitatea şi altitudinea ei“.

Sublim acest elogiu al ţărînii-mamă în care Ştefan Mitroi intuieşte geneza poemelor sale asemeni lui Blaga în lumina primordială.

Fiu al cîmpiei însă cu faţa întoarsă spre ţărîna în egală măsură leagăn, masă, pat de nuntă şi mormînt, poetul este mai curînd învîrtoşat, zgrunţuros în versurile sale decît îndelung filtrat, pînă la abstractizare. Versurile sale, ca pe orice poet aflat la începuturi şi ucenicind încă la marii magiştri ai liricii universale, ni-l înfăţişează a-i frecventa deopotrivă pe Esenin, Baudelaire şi Rilke, situaţie cam ciudată deoarece ultimul din triadă e exponentul altei poetici decît primii doi.

Dincolo de tonalitatea mai marcant eseniniană în care este tentat uneori să compună, cîntecul său — căci cele mai adesea versurile sale aceasta sînt — se armonizează în tonurile grave, de oficiere sacrală a celuilalt mare cosîngean al său, ca să folosim o minunată expresie maramureşeană, Zaharia Stancu. Credinţa poetului în fertilitatea acestui pămînt pentru poezie, pentru ce numim cu un cuvînt destul de convenţional inspiraţie îmi aminteşte chiar o replică a lui Zaharia Stancu la observaţia unui prieten că face apologia anonimului Călmăţui de parcă ar vorbi de Missisippi, „Dar eu nu în Mississippi m-am scăldat, ci în Călmăţui“ — spusese polivalentul scriitor şi patriotul cărturar. Dintr-o aceeaşi convingere porneşte şi Ştefan Mitroi cînd — în „Luntraşul de lacrimi“ ce se insinuează acest poet atît de frust — îi cheamă acasă pe confraţii rătăcitori veştejiţi cu sarcasm :

„Există, sigur, unii care urcă
Lumina noastră-n ochii lor cu sila,
Le arde steaua-n haos cum feştila ;
Şi-aproape toţi sînt doctoranzi în ţurcă“.

Poet al unor mari şi originale promisiuni, aşternut înainte de toate ţărînii natale, materna sa certitudine, disponibilităţile lirice ale lui Ştefan Mitroi merg acum de la pînzele încărcate de culori coapte, ardente ale lui Van Gogh şi Ţuculescu la cîntecul melodios şi grav şi de aici la verbul cînd aprig — cauterizator, cînd gingaş — unduios.

Poetul, ca să folosim în încheiere tot un element luat din universul cîmpului matrice, este ca o plantă abia răsărită în numai două-trei frunze : nu ştie cum o să lege, cum se va coace, cum îi va fi rodul. De unde atunci siguranţa noastră în împlinirea aspiraţiilor sale poetice ? Din faptul că bobul a răsărit bine, e de soi bun şi creşte, vorba tot a unui poet, de-a dreptul din pămînt.

Luat but not least, ca om al condeiului Ştefan Mitroi e aproape în exclusivitate un produs al presei studenţeşti, în cadrul căreia a deţinut funcţiile de redactor şef adjunct şi redactor şef al „Opiniei studenţeşti“ din centrul universitar Iaşi, unde şi-a făcut şi studiile juridice, iar în prezent este redactor şef al revistei tot mai substanţiale şi mai de ţinută odată cu numirea sa în fruntea ei „Convingeri comuniste“ din Bucureşti, calitate în care a practicat şi practică gazetăria, sub diferite forme, de la reportaj la eseu, ceea ce reprezintă o premisă de bun augur pentru maturizarea talentului său.

Niculae Stoian

iulie 1981

Luntraş de lacrimi

Există, sigur, unii care urcă
Lumina noastră-n ochii lor cu sila,
Le arde steaua-n haos cum feştila ;
Şi-aproape toţi sînt doctoranzi în ţurcă ;

Luntraş de rouri eu îi rog să-şi ducă
Mai sus de aer şi de păsări zborul,
Să vadă pin'la urmă cum de dorul
Colinelor de iarbă, se usucă.

S-audă cum sub muzici siderale
Silnic exil al plînsului tăcerea
Le mişună pe suflete şi mierea
Se ofileşte tandră pe canale.

În cosmosul lor veşted de melasă,
O toacă bate alfabetul care
E tunet infinit şi fulgerare,
Luntraş de lacrimi eu îi chem acasă.

Bucolică

Cu dinţii strepeziţi de glorie
mă întorc la tîrzia mea tinereţe
Prietenii îşi exersează mai departe
senzaţiile.
E dimineaţă,
e vară
şi secolul îmi trece prin poartă
ca un ţăran rumen
cu părul cărunt.

Lupi tineri

Prietenii mei urcă muntele
dolofani şi transparenţi
ca flacăra rece
în care beregata circarului
niciodată nu arde.
Îi privesc printr-un
ochean de ţărînă
cum încearcă să întunece
nourii.
Lupii tineri, îşi zic
şi, Doamne,
se gudură la picioarele
iernii şi hămăie.
Ar mai fi cîte ceva
de învăţat şi iubit
în laboratoarele muncii de jos
Ei urcă muntele, însă,
şi se urcă unul pe altul,
tocindu-se muntele,
şi se tocesc unul pe altul
şi nu se mai văd
încît eu
printr-un ochean de ţărînă
privesc însăşi ţărîna
şi laud plîngînd
simplitatea şi altitudinea ei.

Scrisoare de dragoste şi înţelepciune

Să-ti fie adevărat sufletul
Nepîngărită altar al sfiiciunii
Să-ţi fie deopotrivă gura,
Părul, coapsele, ochii şi sînii.

Aerul să nu ţi se împotrivească,
Neîmpotrivindu-te lui vreodată.
Ai grijă de singurătatea-ţi
Şi las-o doar de greieri umblată.

Nu te asemui cu arborii
Care necontenit izvorăsc din pămînt
Vedea-vei creanga ochiului într-o zi
Cum, abia înflorită, s-a frînt.

Nu-ţi număra îngăduinţa pe degete,
În faţa privighetorii fă-ţi cruce,
Chiar de ar fi cîntecul ei
Mîinile să ţi le usuce.

Roagă-te grîului galben, cum doar
Mamei te rogi, o icoană la care
Din ea coborînd, de aiurea mai faci
Uneori cu tristeţe rugare.

Nu te feri de fericire
Şi nu tînji după suferinţă
Şi mai află că dragostea e
Singurul cîine de bună credinţă.

E bine să mai ştii înainte de a
Îţi dori o moarte frumoasă
Că în propria-ţi viaţă te-ntorci,
Şi în sihăstrie şi-acasă.

Monografie

Pe lacrime se trece la fel ca printr-un sat
În care se aude cum pleacă la arat
Deopotrivă morţii şi fiii lor cei vii,
Bătrîni la-ntemeierea luminii, azi copii.

Mai ninge cîte-o dată, mai e cîte-un război,
Discret, la primărie, se-nchiriază ploi
Altminteri grîu-şi duce povara liniştit,
Mai moare cine încă mai are de murit.

Şuviţe de-ntuneric se vîntură pe zări,
Femeile din brazda cîmpiilor scot mări
De ciocîrlii, se pare, în adîncime plînse,
Tiptil îşi frîng rotirea fîntînile în frunze.

La moară, de-ntristare a scheunat un cal,
Diseară pe tăpşanul din centru este bal,
Văzduhu-n revărsare s-a zgîriat de dig,
Altminteri cărţi poştale şi frig şi frig şi frig !

Declaraţie de dragoste

Hei, bună tăcere, cum este cînd taci
Tu însăţi, ce naiba îţi vine, ce ai ?
M-apucă o mie sau două de draci
Şi arborii-n fugă cu pleoapa îi tai

Şi lungi epitafuri pe iederă scriu
Şi-mi trag fericirea urlînd la rîndea
Îi dau să fumeze, o scald în rachiu
Atît cît să-mi spună în şoaptă: păzea !

Şi aerul curge la vale posac
Şi ochii mei mulţi iarbă neagră cosesc
Deşi de milenii am ordin să tac
Iubitei îi strig răzvrătit : te iubesc !

Elegie

Clară se depune carnea mea pe ziduri,
Fraged zise ea însăşi dus de măcinare,
Prin mulţimea unde pe-un afet de riduri
Vîntul se obligă pururea să-l care.

Murmură oraşu-n hornurile sure,
O măturăreasă în neoane trage
Gloanţe parfumate neputînd să-ndure
Revărsarea-atîtor robineţi de pace.

Dincolo de mine se aşează huma
În cofrajul celui care poate sînt
Mîine, sau la toamnă, dacă nu acuma
Va căra-o-n pieţe, vai, acelaşi vînt.

Bat la uşa unui bulevard de orz
Şi cu osul frunţii şi cu ochii scriu
Fără să o pipăi, fără să o văz,
Poezia-aceasta : Doamne, vreau să fiu !

Invocaţie

Stinge-mi ochii, să nu-ţi vadă părul tulburînd cetăţi
Tandră mîna mi-o zideşte în suspinele de cîini
Printre lanuri de lucernă înhămat la patru roţi
Să te strig fără cuvinte, să te mîngîi fără mîini.

Trece-mi fruntea pe tăişul iasomiei să aud
Coborînd peste miresme sîngele ca o-nserare,
Rar prind aerul acesta mohorît sau mai la sud
Tata-mi scrie şi-mi trimite greierii într-o scrisoare.

Iată-mă supus îmi lasă amintirile să intre
Uşa vieţii mele astăzi e deschisă pentru toţi
Paznicii în loc de gloanţe au pămînt de flori în flinte
Printre lanuri de lucernă înhămat la patru roţi

O biserică de abur trag spre tine şi rugare
În genunchi îţi fac în candeli să arzi tu o noapte două
Tata-mi scrie şi-mi trimite greierii într-o scrisoare,
De-aia zic eu nu alcooluri beau atît de des, ci rouă.

Stinge-mi ochii, să nu-ţi vadă părul tulburînd imperii
Tandră mîna mi-o zideşte în poemul de acum
Tu plecînd îmi spui că schiaun şi venind carnea mi-o sperii
Şi te strig să arzi în candeli unde eu sînt scrum sînt scrum.

Cotidiană

Trec iepurii în ciurde prin oraşe
Şi-n scrobura văzduhului îi strigă
Un vînător cu scîndură şi ţiglă,
Să-i sature pe toţi şi să-i îngraşe.

Pe-o aripă imensă care moare
Contabilii glorifică dezastru
Şi le încape sîngele albastru
În inimă la fel ca-ntr-o scrisoare.

Pîndarii pieţei cară mari baloturi
De muzică spre gropile comune
Şi se dislocă tandru şi rămîne
În urma lor imperiul de boturi

Trec iepurii în ciurde prin oraşe
Şi-n scorbura văzduhului îi strigă
Un vînător cu scîndură şi ţiglă,
Să-i sature pe toţi şi să-i îngraşe.

Pastel vulgar

Letopiseţul iernii cade printre icoane în grădini
Se-ntemeiază o tristeţe de sărbătoare-ntre coperţi
Te voi zidi pînă la glezne în paragrafe şi să-mi ierţi
Refuzul de-a dormi la umbra ochilor tăi aşa puţini.

Mai am la ridurile nopţii de scris un pic, apoi închei
Definitiv caligrafia văzduhului şi plec, adio
Dintre atîtea înrămate şi slobode pe veci femei
Eşti cea pe care aş lua-o în poezii şi aş muri-o.

Dar prea devreme crezi în varul acestui anotimp şi duci
În palme tencuiala clipei îmbălsămate înspre sudul
Singurătăţii, eu absenţa hulindu-ţi-o printre uluci
Aud cum cineva îşi lasă în jerbe, pe ninsoare, udul.

Adeziuni

Dacă mai este nevoie de un reper in plus pentru a putea constata cit de mare este „raza de acțiune" a revistei „Amfiteatru" și, implicit, a cenaclului său omonim, iată cîteva rînduri dintr-o scrisoare a unui tînăr profesor dintr-un sat din Nordul maramureșan : „Urmăresc de multă vreme (și cind eram student la zi și acum la fără frecvență) rubrica dumneavoastră afectată cenaclului „Amfiteatru". Mărturisesc sincer că invidiam pe cei prezentați acolo de dumneavoastră și imi părea rău că depărtarea geografică, în ciuda mijloacelor tehnice care, cică, apropie distanțele, mă împiedică să fiu printre amfiteatriști".

Parafrazînd rîndurile corespondentului nostru, pe numele său ION BURNAR, aș spune că deși se află la mare depărtare geografică el îmi este aproape din punct de vedere estetic, pe cind alții, deși locuiesc în București și împrejurimile lui (literare), ei se află la mari depărtări geografice (citește estetice), cenaclul nostru. Iată, nu numai pentru a sfida distanțele, de ce il publicăm pe Ion Burnar, devenit prin versurile pe care ni le-a trimis, membru corespondent (și nu numai prin corespondență), al cenaclului „Amfiteatru". Spiritul poeziei pe care o scrie într-o îndepărtată comună a țării nu este străin de spiritul poeziei care se scrie in Capitală, respectiv de aceea pe care o defineam prin conceptul de „tonegariadă".

CLAUDIU MITAN este un alt tînăr profesor care slujește catedra într-o comună de lingă Brașov. Prin versurile alăturate, prin stilul poeziei sale, el merită pe deplin să devină membru corespondent al cenaclului nostru. Şi in cazul lui ca și în acela al lui Ion Burnar, depărtarea geografică este invers proporțională cu apropierea de estetica și poetica poeților și prozatorilor publicați în paginile „Amfiteatrului", cenaclu care încearcă să „ridice" o hartă a tendințelor lirice actuale. Am impresia că interesul arătat revistei noastre de către diversitatea categoriilor ei de cititori și colaboratori ar putea constitui o temă de meditație pentru un sociolog contemporan al literaturii care se scrie la ora de față.

M. N. Rusu

CLAUDIU MITAN

Culegătorul de polen

Insectarul de poeme, la 8000 de pași
sub respirația mării.
Dacă treci, acolo bate raza,
fluturā memoria ca un fluture.

Fericit se năștea și fericit adormea
– ca un fluture între aripile sale.
sub carapacea de cleștar a retinei
Inspectorul de poeme
pindește nostalgia trecătorului.

Fericit adormea crinul
în pinda respirației sale.
În drumul printre stele (de mare)
sub cirligul macaralei,
pindit de gheara semaforului,
la vinătoare, slavă culegătorului de polen
culegind boabă cu boabă polenul !

Nonșalanță a primăverii, depășea
hotarele fățărniciei, cobora
emilit de retragerea valului ;
conturul tălpii, magnetizat
de retragerea valului,
în rigorile aștrilor.
În propria-i dispariție
fericit adormea.

Steaua de mare, la 8000 de pași
sub respiratia mării. Slavă
culegătorului de polen
culegind boabă cu boabă polenul !

Bule de aer pe retina oceanului
– festinul și gloria noastră – !

Și-au zis : Arme perfecte
vibrau in coapsele lui.

Explozia piciorului pe mare
le-a-nchis ochii.
Şi norul de fluturi vislea spre apus.

În rigorile noastre cînta primăvara

(in memoria lui Daniel Turcea)

In mare faimă desciframm ascensiunea.
Unul – prevestitor : tăblița sublimă
și înțelepciunea lumii :
„Vai, prieteni,
ce grabnic v-ați cumpărat moartea !
La căpătiiul vostru
încă odihnește puiul de lăcustă,
lingă rigoare (a voastră)
temple de calcar :
înțelepciunea apelor,
spălarea apelor !".

Vai, prieteni,
– sunet fragil,
în rigorile noastre cînta primăvara.

Şi piatra citeşte

Doar vintul. Și piatra citește :
Foșnetul mării pe coapsele tale
ultimul argument al memoriei.

Cărind lespezi mi-am amintit :
Fericit cel ce plutește
– floare casantă – în haos.
Electrizat de magia memoriei,
săpind cu obstinație un mormînt
al absenței –
deguști melancolia morții :

Cărind lespezi mi-am amintit :
Fericit in aerul maculării sale ;
miasme carnale, mai ațîțătoare
ca fructul abstracțiunii, plutesc.
pe limba ta : șiruri de lespezi,
aluviuni mortuare. Friabila ta natură
de cugetător
astfel te impietrește :
captind bule ale singurătății.

Plutea liniștit către casă

Fericit, imi povestea că respiră.
De curind părăsise cetatea.
Apoi mi-a descris un drum de țară,
o turmă de porci și-un păstor.

„Uite-l pe Eumeos !"

Și-n iarba din jur
respirația ii mingiia amintirile.
Eram singurul martor
și ea se volatiliza in emanația soarelui.

Mult mai tirziu,
plătind această-nțelegere,
din cîteva cuvinte
am creionat o după-amiază de vară,
căci el a fost bunul meu prieten
și respirația lui,
în după-amiaza unei amintiri,
plutea liniștit către casă.

Un viitor pe care ți-l amintești

Surizător – dintr-un viitor pe care ți-l amintești –
să curgă lața ta.

Alge de mare iti mingiie fața
și tu străbați un pustiu cărind
acest decor. În Vintul de Nord,
În Vintul de Sud – locvace.

Acestea au fost cuvintele. Îmbrățișat
nufăr pe ape primeai legile,
culegeai scoici.

O trimbiță și atit.

Te urcai pe cristalele sunetului,
văile-ți primeau ofranda,
imaginai decoruri și era adevărat.



ION BURNAR

Starea de necesitate

Chiar dacă par obraznic pentru virsta mea
declar că nu mă interesează
lecțiile voastre despre neutroni
protoni și alte diplome de viitor
că nu-i totuna să stringi la piept
ca armă sau o fată frumoasă
decit o conferință nucleară
și nu-s deloc mîndru
că sint mai înțelept
așa că votez și de azi înainte
pe contemporanii mei veritabili
homer shakespeare karl marx
pe firul de griu sau pe cel de porumb
despre care n-am auzit
să fi-mpușcat pe cineva vreodată.

O vorbă bună

Puneți-mi vă rog o vorbă bună
pe lingă Sfatul Firelor de Iarbă
nu pentru publicarea-n vremelnicii
nici pentru viața cea fără de moarte
și cum să rămîn
genial de verde
și la vremea coasei
promit să-l urmez și-n carul cu fin
dacă legănarea lui
e o trestie afirmativă.

Elegie pentru tinerețea mea

Se golesc pădurile copilăriei de mine
unde erau arbori sint niște stilpi
unde poteci indicatoare precise
și statui în locul viețuitoarelor
acum pot s-admir fără teamă de urși
adierea inefabilă a undelor herțiene
și fauna predicatelor active
dar cea mai mare performanță e
s-aud cum crește iarba și in lipsa ei
suficient pentru completarea
diplomei de maturitate.

Istoria lumii-ntr-o secundă

Exact acum domnul Ford ciștigă o mie de dolari
iar eu pierd o mie de ani din viață
o mie de copii obraznici mor de foame
și-alta crește la Hitler-University
o mie de globule albe mănincă pe cele roșii
o mie de deștepți inventează fericiri pentru o mie de ani
o mie de țărani ruginesc, o mie de arme sclipesc
numai tribul acela de pe Amazon
continuă să facă de ris douăzeci de secole
cu iubirea lui față de aproapele
ah mia mea de conviețuitori
permiteți-mi să mă ia dracu
sau cel puțin îndepărtați de la mine,
aceste enervante computere
care nu mă lasă în pace
să-mi beau în liniște halba de istorie.

O noapte poetică

Pe bulevardul sfinta maria
am reușit să opresc toate mașinile
din cauza unei păsări rănite
pe margini centrala nucleară-și exprima
regretul că nu m-a ajutat intr-o acțiune
benefică iar domnul andronache tuluc imi șopti
că va merge de-acum numai pe jos
de la serviciu pină la casele sale
apoi se făcea că țăranul
era obiect de studiu obligatoriu în școli
căci incepusem a uita limba latină
și așezarea normală
a particulelor in istorie
și iar m-am trezit cu o durere de cap
demnă de o cauză mai bună.

Școala din Atena

Mi-au spus să nu plec nicăieri
că fericirea nu se-nvață nici într-o școală
și că de la ochi pină la inimă
distanța-i la fel de mare
ca de la pămint la lună
apoi mi-au dăruit un plug și un car
să pot explora cu ei
toată imensitatea bobului de griu
cind m-am întors
carul mare ara pe cer
și jos undeva
un car mai stingher.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IOAN RAIN — *Sonuri bacoviene* (Sint tot mai mult cintec expirat), *păunesciene și danielbănulesciene* (Dragostea nu e in rate), *A. P. spune undeva* Foaie verde fard de claun, *iar dv.* Și sub fardul tău, din fire / Foaie verde, claun trist. *Versul liber insă vă avantajează, in sensul că vă păstrează firescul și originalitatea.*

REMUS-VALERIU GIORGIONI — *Realizate, unitare, poemele.* Final, Riul, Arinilor, Marea. *Notați cu reală sensibilitate. Credem că ar fi bine să renunțați la* conservele in alb *și la* tăcerea stalactitică. *de pildă.*

B. COSTIN — *Puritate impresionantă, iar cintecul, ieșit din fructul lui, cum spuneți, va fugi prin pădure. Aveți o mare credință in cuvint, in poezie. El, cuvintul, și ea, poezia, nu vor intirzia să vă răsplătească.* Admir minerul sabiei inchipuite *este un vers a cărui realitate lirică echivalează intr-adevăr, cu o mărturisire modernă. Să nu auzi niciodată cintecul privighetorii, ci să-l citești numai, este un semn limpede că nu vă veți rătăci. Veți* despica visind o apă de izvor. *Prospețimea versurilor dv. este proprie virstei de șaisprezece ani, să zicem. Poate că aici, in golul acestei afirmații pe care o transcriem cu toată grija, ar trebui să căutați fisura, defectul, poate intirzierea, nu absența, la un apel care se face, discret, printre poeți.*

PAUL DORU CHINEZU — *Mai importantă decit o publicare in revistă ni se pare a fi, pentru dv., incercarea de a crede că in ultimii ani ați reușit o oarecare limpezire in ceea ce doriți să faceți.* Eroul *este desigur* un zid peste care nimeni nu trece. *Statutul de zeu pe care i-l oferiți* meșterului Manole *intr-un poem, care se incheie frumos, este notabil.* Se desfăceau zidurile / pe inserat / o mască / ii căzuse la picioare / luna scuturase pomul. *Expresia* pe inserat *nu vi se pare nepotrivită? Poeziile, lipsite de tensiune, par simple notițe pregătitoare pentru viitor. Haiku-urile sint excelente.*

STEJĂREL IONESCU — *Izbitoare este monotonia tonului care revine in fiecare poem. Poate prea multe genitive in fraze lirice suferind și așa de inconsistență. Dacă am cita un lucru care ne-a plăcut, și care am dori să vă călăuzească in timp ca un exemplu de urmat, acesta ar fi inceputul celui de-al zecelea și ultimul poem, din grupajul ce ni l-ați incredințat.* Am sfișiat picturile / și toate pinzele ce erau pregătite / pentru cina cea de taină. *Recunoașteți că este mai mult decit* codrii timpului, cartea vieții, demonii dimineții ori steaua adevărului!

ARMINA — LUCIA IONESI — *Fiți de acord să vă răspundem in revistă.*

GIREL BARBU — Am scris cu inima pe foaia zării / dar nu mi-am făcut din vers un nume / nu sint poet prieteni / ci gindul care vindecă o lume. (Nu sint poet). *Această declarație fermă ne-ar scuti de necazul de a fi intru totul de acord cu dv. Dar, pentru că in scrisoarea care precede versurile ne dați o oarecare listă cu premiile pe care le-ați dobindit pe plan local, ințelegem declarația ca o cochetărie și iată că nu mai putem fi intru totul de acord.*

SORA ADRIAN — *Eminescu, observați la un moment dat,* nu stă nicăieri / Pentru că e prea tinăr / Pentru a sta. *Pornind de la această idee, puteți gindi un poem interesant. Dar aceasta se va intimpla, desigur, mai tirziu. Acum plutiți intr-un tărim sentimental, azuriu, lichid, care vă imbibă aripile*

CARTEA DE DEBUT

UN TALENT REMARCABIL

Adrian DUMITRESCU: versuri

UN NUME NOU, un univers extraordinar, acela al apelor, o lume a singurătății și a muncii despre al cărui eroism aflăm intimplător prin intermediul poeziei lui Adrian Dumitrescu. Singurătate și muncă, stări profund omenești, muncă in singurătatea apelor, pescari intre apă și cer, elemente in exclusivitate fluide, albastre, innorate, periculoase, prietene intre ele și la mijloc omul care le jecmănește parcă, prin temeritatea sa, de slava lor, de visul puterii lor, de imperturbabila lor frumusețe care strivește pe cei slabi. Le jecmănește parcă, dar omul aflat departe de pămint, la o distanță de acesta egală poate cu distanța nu intre om și țărm ci intre om și soarele fără de umbră de deasupra apelor, nu intre om și fundul mării, de atitea ori accesibil prin viața și prin moartea pe care o conține munca de pescar, ci intre om și propriul lui destin, sufletul său, pulsul său, frica normală dar atit de bine ascunsă in gesturi că pare opusul ei, și este de fapt eroism. Le jecmănește, spun in continuare, dar omul ce se aventurează in acest spațiu de două ori strivitor, trebuie, iată, că se simte ca o literă neagră, ca un cuvint necitit de nimeni, aflat printre alte cuvinte, multe alte cuvinte, milioane de cuvinte ca tot atitea singurătăți dacă nu le citește cineva. Meritul de excepție al lui Adrian Dumitrescu acesta este, că iubind deopotrivă omul și cuvintul, pe om ca pe coaja protectoare a cuvintului, și cuvintul, totuși, din interior aureolind ființa umană, făcind-o expresivă și durabilă in cele mai sărace și problematice momente ale existenței lor impreună, poetul se exilează printr-un formidabil curaj printre pescari pentru a gindi gindurile lor, pentru a exprima ceea ce ei tac, pentru a le răsplăti cu poezie și adevăr duritatea lor, soră teribilă, protectoare cu minunile fragile care nasc și se sting pretutindeni. Cititorul va recunoaște definitiv valoarea versurilor din care vom cita cu atenție. **In barcă noaptea / Lumina felinarului atirnă / Ca un laț de fringhie / Nimic din ce povestim copiilor noștri / Nimic din zimbetul / Femeilor noastre / Asemeni unor lespezi / Sub care trăim. // Lumina felinarului e tulbure / E-amară / Și fără dinți mușcă / Și fiecare din noi / Are privirea grea, / Are privirea de piatră / Și uneori trupurile tresaltă / Ca și cum ar minui topoare / In locul vislelor. (In barcă noaptea).** Adrian Dumitrescu a publicat in revistele **Ramuri** și **Tomis.** Dintr-o notă apărută odată cu un ciclu de poeme in **„Viața românească"** nr. 4—5/1981 aflăm citeva date despre poet. Are 41 de ani, s-a născut in Muscel. Tatăl muncitor, mama casnică. Absolvă Liceul „Dinicu Golescu" din Cimpulung Muscel și, in plus, o școală populară de artă (secția pictură decorativă). Nu ne vom mira, deci, intilnind in versurile lui Adrian Dumitrescu, de o forță remarcabilă, și acest al doilea har călăuzitor spre poezie, aplecarea spre ideea plastică, crearea de tablouri in culori inchise, sobre, energice. **Prea greu respirăm / Sub acest acoperiș de liniște / Prea greu ne auzim / Prea greu / Prea greu e aerul / Și cuvintele / Se răsucesc ca niște chei otrăvite / Și-am vrea să ne intoarcem acasă / Și cel mai bătrin dintre noi / Vrea să se intoarcă / Dar cel ce ține cirma / Nu se predă / Și se-nchipuie urcind treptele norilor / Fără să vadă gindurile noastre / Negre de așteptare / Roase de așteptare / Pină la vene (Prea greu respirăm).**

Ca un abuz, ca o silnicie, natura aspră in care ființa se incăpățineaza să riște totul, intre cer și apă, ca o literă strivită intre două pagini care se suprapun perfect, care se acceptă așa cum sint, de la-nceputul lumii.

Adrian Dumitrescu trăiește de 15 ani la Dunavățul de Jos (județul Tulcea). A trecut destul timp pentru a se edifica asupra universului său adoptiv și pentru a-l iubi adinc, pentru că in acest univers s-a integrat pentru totdeauna: „un sat de pescari din tată in fiu, dincolo de care se intind impărăția stufului, domeniile cerești ale unor păsări sfinte și o singurătate in care simți mai puternic decit oriunde nevoia comunicării" (citat din Viața românească). Alte date despre poetul care, negrăbindu-se să scrie, izbește acum, ca o bruscă trezire, vara cititorului sfărimind-o parcă in mii de semne, in mii de stropi enervați. A lucrat mai intii ca profesor suplinitor, apoi a trecut alături de pescarii profesioniști din Tulcea „cu trupul și cu tot sufletul". A revenit la cea de-a doua pasiune — pictura decorativă — pe care o practică spre a-și ciștiga existența rămînind mai departe pescar și poet al apelor in care nu mai poate să nu pescuiască. Generoasă și caldă prezentarea din Viața românească — pe măsura unor versuri tulburătoare: **Sintem acum atit de sus / Incit nimeni nu ne mai știe / Și spuma lăsată de cirmă / Ne urmărește ca o fringhie / Incit atingind-o ne speriem / De cită momeală ascunde / Ne trezim atit de jos / Incit ni se pare / Că nu vom ieși niciodată / De sub această cămală de apă / Și mamele noastre nu știu / Cit sintem de singuri / In lupta noastră. // Sintem atit de sus. (Balans).**

Găsesc nimerit, in momentul apariției lui Adrian Dumitrescu intr-o revistă al cărui prestigiu a crescut exemplar in ultimii ani, să preluăm această ștafetă recomandindu-l și cititorilor „Amfiteatrului" la rubrica noastră „Cartea de debut" cu sentimentul precis că autorul are un volum, care va apărea sau nu, aceasta depinde de el, dacă-l va incredința vreunei edituri.

In așteptarea acestui volum ne manifestăm dorința de a-l citi cit mai curind, intitulat, poate, **Pinzele bărcii noastre.**

Constanța Buzea

Primele

ION ENACHE

Mai sînt țăranul

Așa cum mă vedeți cu fruntea
lipită pe geamul dinspre noapte
mai sint țăranul căruia
ii incolțește lanul de porumb in priviri
cind trag cu urechea in ograda stației de parcare
unde s-aude ploaia demontind mașini.

În marș

Cu ziua-n piept și cu o mușcătură de panteră-n ceafă
in pas de defilare calc pe ștaiful generației din față.

Mă adaptez la rindul meu de marș. De plăcere
colții de panteră neagră se mai infig incă o dată-n ceafă.
Virful piciorului intins atinge-n ritmul celorlalti pămintul.

Pantera mușcă. Eu zimbesc, și-ncet,
incet mi se descoperă scheletul
călcind pe ștaiful generației din față.

Sens giratoriu

Mă aflam in istorie la un sens giratoriu;
nu mai știam incotro să mă-ndrept,
dar m-am orientat de indată
după direcția in care
erau aplecate baionetele armelor.

Istorie

Soldații erau niște litere prevăzute cu pirghii,
Pămintul, rulind in jur mănoase cimpii,
era carul mașinii de scris la care
istoria se așeza cochetă ca o dactilografă
căreia Napoleon ii dicta poezii.

Oraș

La colțul străzii felinarul ca o batoză
iși treieră lumina – paie galbene.

Pe o miriște de geamuri
mă visez un inginer agronom
luptindu-se cu norul de pe frunte.

Mai lipsește un schelet de cal
ca totul să fie autentic.

Autodafé

In parc perechile de indrăgostiți cu sărutări
tulbură liniștea publică a frunzelor.

La țară, in urma bicicletei demodate
nu se mai inalță nouri de copii.

Sub coviltirul marilor orașe
de cepele visului, zdrobite
sub roți te ustură ochii.

In fiecare simbătă leșia minții spală ziare...

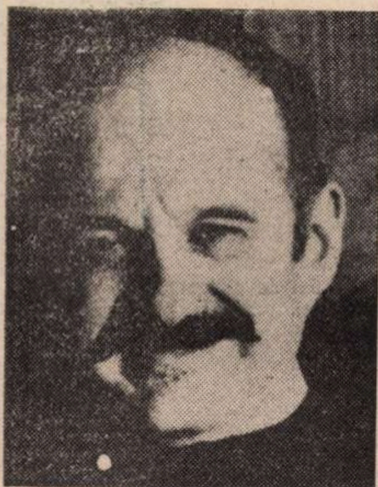
Cred că locul cel mai bun de scris poezii
e in nara unei puști de vinătoare.

Balada mașinii

Pentru ochii blinzi ca două faruri
incrustam pe drugii de la iesle poezii,
alintam bujiile cu ierburi
țesălind motorul de rugini pe coaste.

Pleoapele parbrizului le spălam cu vrăbii,
dar promisiunea unei răsuflări
rămînea-ncleștată in roțile dințate, și atunci
incuindu-i ușile cu greieri,
am plecat de gindul păgubos departe.

GEORGIO SAVIANE



GIORGIO SAVIANE este unul dintre acei putini scriitori venetieni care au preferat să-și schimbe domiciliul. Locuiește de mai multi ani la Florenta fiind unul dintre animatorii vietii literare a orașului toscan. Dintre romanele sale cele mai cunoscute sint: **„Le due folle“** (1957) **„L'inquisito“** (1962), **„Il Papa“** (1963, Premiul Campiello), **„Il Passo lungo“** (1965), **„Il mare verticale“** (1973 Premiul Fiera letteraria si Premiul Campiello), **„Di profilo si nasce“** (1974 Premiul Bordighera, pentru umorism), **„Eutanasia di un amore“** (1976, Premiul Bancarella), **„La donna di legno“** (1978), **„Getsémani“** (1980).

„Il mare verticale“, reeditat recent in colectia de mare tiraj Biblioteca Universale Rizzoli (1979) este un roman singular care într-un singur fir narativ, unește prezentul cu trecutul intr-o suită de reprezentări fantastice. Personajul principal se scufundă in istorie, care este mai ales propria sa istorie, pină la identificarea cu omul primitiv. În această ipostază se consumă momentele emblematice ale existentei sale, apare in evidentă spiritul său rebel sau anticonformist, „Il mare verticale“ devine astfel un roman simbolic care prin redescoperirea originarului propune redescoperirea propriului eu intr-o gamă de situatii imprevizibile si sugestive.

Grigore Arbore

Zgomotele

(fragment din MAREA VERTICALĂ (1973) Mondadori, Milano, 1980)

ZGOMOTELE ACESTEA neobosite imi apasă creierul, readuc in prezent fără a o ști — dar poate că știu — toate morțile mele: una cite una. Și eu alerg neincetat in jur: dacă il intilnesc din intimplare e posibil ca el să poarte semnul distinctiv că este al meu, că nu mai sintem singuri. Toți au numere, diferite pe manechinele văzute la inceputul călătoriei mele nebunești, dar eu continui să caut semnul distinctiv al identității, al fracturii eului, al nucleului lăuntric al eului care apasă neincetat in direcție centripetă. Îmi imaginez eliberarea ca pe o apă care ineacă pajiștile după ce milioane de secole a fost zăgăzuită de stăvilare despotice amețitor de inalte. Caut cheia care deschide tristele metereze ale solitudinii, și asta inseamnă bucurie, culoare ce pătrunde in cușca pe care o tirăsc după mine. Doar lăcomia mă impinge către celălalt; trecind Hellespontul, Alexandru le poruncește tuturor să aibă lumea drept patrie și nici o nostalgie animală nu-l va ispiti la intoarcere. Eliberat de spaima străveche de străin execută dansul războiului intr-o aticipație planetară.

Dar in delirul de a fărămița eurile pentru a le uni, nevoia de a-l smulge din incheieturi și pe al meu izvorăște din adinc, devine convingătoare, contradictorie, pină la a tolera — eu fiind impăratul lumii — rebeliunea veteranilor mei

TRĂIAM CU SOLDAȚII MEI fără distanța impăraților orientali. Cind s-au răsculat macedonenii mei m-am aruncat asupra celui mai neobrăzat omorindu-l, eu singur impotriva armatei răsculate. Și imi mureau prietenii, unul cite unul, căsăpiți de soldații din gardă incitați de gestul meu hotărit. Aș fi plins dacă nu treceam prin atitea lupte. Din culorile lucrurilor din jurul cadavrelor descompuse se înălța amețitor contradictoriul. Simțeam cum sfișierea morții se abate, pentru a-l deschide, asupra nucleului semeț al eului meu. Experimentam necesitatea de a îngloba euri ce urlă ori adulează, ci de a mă topi in altele Morții, dimpotrivă, decretau inviolabilitatea lui Alexandru Absurdul strivea apele galbene ale Eufratului. Am vorbit ca un erou, note retorice, virile, in timp ce o zbatere imi muia gitul peste cadavrele calde spintecind timpul: am aflat de femeia mincată in crăpătura adincă, de hircile despicate pentru a le fura ideile, de milioanele de martiri ai sacrului. Lunga așteptare a felinei ce se abate asupra gazelei, ferocitatea insectelor, avariția apei, potopul, morții și lucrurile plutind peste tăcerea lichidă și minioasă. Harponul inghițit de urs cu bucata de slănină care-i sfișie măruntaiele, bumerangul ce pică peste tine lovește dispare, răsucirea lațului, asaltul otrăvii, șuierul săgeții in mațe, pinda inșelătoare a sarbacanei, urmărirea tenace a lupului, strinsoarea dureroasă a capcanei, prăbușirea in gol, sfișierea produsă de undițe, limbajul, magiile, poezia, moravurile, deformațiile, colibele, semințele, țesătura, ceramica, astrologia, tirgurile, anotimpurile, plugul și tropăitul de tunet al elefanților și strigătul lor, intilnirea cu ei, față in față, după milioane de ani călăriți de dușmani, jurămintul, sclavia, bătrinețea, părăsirea — tribul se pune in mișcare și tu neputincios rămii cu moartea alături să-i furi ceasuri minute disperate, adesea tocite de existența vegetativă ce se clatină izbindu-se de succesiunea rapidă a clipelor diferite una de alta, neașteptate; rareori salvarea unor zile din mila unui blid de lapte cu gust de viață —, intrecerile, jocurile, deschiderea neașteptată și magică a iubirii, osinda, condiția de străin, inmormintarea și gindul lent și izbucnirea gindului și această speranță nebună de a amăgi existența. Zgomotele scinteiază, profanează, violează in adincul cărnii, și de acolo țișnesc ginduri obiective: nu ale mele, se înțelege. Imperiile caută să readucă universul la ceata dominată de căpetenie pentru revenirea la siguranța ancestrală care e doar iluzorie: nu există val sau zid capabil să oprească „barbarii“. Mișcarea e mereu aceeași: rebeliunea față de ordinea la potol, față de excluziunea sexuală și din teritoriu. Așa cum negrii se năpustesc acum asupra femeilor albe pentru a reactualia arhetipuri psihologice.

Attila le reprezintă pe toate. Se repede in ceea ce este ordine doar pentru a masacra. Își asumă semnul negativ, nu vrea să pună mina pe puterea romană; el, căpetenia nu țintește la ordine, nu știe ceea ce vrea. Faptele se succedează după capriciul unei personalități excesive, schimbătoare, fără altă țintă decit distrugerea. Attila este antipsihologicul, omul ce nu vrea să mai fie foame, sex, dumnezeu, teritoriu, obosit de milenarele făgăduințe sacre.

DAR CUM SĂ REDUCI la tăcere toate gurile flăminde de pe apă și de pe uscat? Attila nu știe și le ucide; Isus iși oferă corpul — exagerind — spre a le indestula. Gurile de rechin continuă să rămină, dinții ca briciul gata să sfișie. Armele de lemn, de piatră, de bronz, de fier, de oțel. Nimic nu e mai înspăimintător și acuzator decit armele strinse intr-un muzeu: săli și săli și săli legate intre ele de săli și coridoare gemind de arme.

Nu credeam că pot să existe atitea, de atitea feluri, o succedare crescindă de lame amenințătoare. M-am gindit la tiranul din Siracuza care l-a cusut pe creatorul unei noi mașini de tortură in insăși invenția sa: ca să o încerce, a spus el. Urletele sadicului din gura de fier inroșit devin muget, și vaca incandescentă este aceea care plinge propria sa violență și nu omul dinăuntru.

Lamele acelea erau pline de singe, curățat dar nu îndeajuns. Boturile lor sint scirboase, hipnotice, ca șarpele ascuns sub piatră, ca ploșnițele strivite in așternuturi: din ele se ridică neliniștea și se umflă, mă fugărește iute ca o minge, se ține după mine încet și răbdător, a adunat toate spaimele, pe cea a leului și pe aceea a apei nemișcate lingă stăvilare, se agață de lucrurile lipsite de însemnătate, le mărește, le cuprinde, le dă iar afară, obiectivă și comună, este afundul denunțul, sutura (poate cea greșită). Și tu crezi că este datoria neplătită, privirea rece a prietenului, căldura femeii de lingă tine, suspiciunea, eroarea. Bila de onix are mii de reflexe, o mie de miliarde de fațete. Miliarde de miliarde de prisme prin care este angoasa ta și este a mea. Imparțială, obstinată, mă persecută pină și în privirea fiului.

IUBIREA, ACEST PUNCT de sprijin mai mic se opune uneori beznei enorme care, cu răbdare, se lasă sfirtecată și seamănă măruntaie putrede pe care discul de foc nu le poate arde pe toate: din ele regeminează, realcătuiesc iarăși un tot și reincepe urmărirea omului care fuge și zidurile caselor nu reușesc să contenească năvala.

Galbenul asiduu al deșertului unde mă retrăsesem să meditez, mă impingea spre nimicul cu rădăcini de spaimă asemenea aceluia care dind de o barieră de netrecut revine îndărăt. M-am temut că mor fără a scăpa de osinda psihologică, am ieșit din pustiu la fel ca atunci cind mă intorceam la ceată stringind bita in mină.

De data aceasta țineam spada Islamului. Am purtat-o prin lume ca să scap de strinsoarea angoasei: nu mie imi sint imputabile măcelurile, cruzimile, născocirile, ci bilei frenetice care ne-a adus pe marginea prăpastiei ca s-o putem vedea cum se prăbușește.

Ca să scăpăm de ea mi-am tîrit poporul în război, și am văzut la necredincioși negura care mă urmărește îndeaproape. Dar n-o opresc nici piepturile unite nici cele care atacă, este făcută din nimic, suflă spaima strinsă de secole, invocă un salvator pentru a-l ucide. Este retoric să propui soluții. Nu există o gindire justă și una greșită, amindouă sint bune pentru a le obiectiva in așa fel incit monstrul fumegător să inainteze singur fără participare, și atunci cine știe dacă nu se rostogolește in jos de pe marginile acestui mic pămint al nostru.

În românește de Constantin Ioncică

...„Astfel omul se manifestă in toate contradicțiile sale: il distruge pe dumnezeu, dar neliniștea se rezolvă numai in sacralitate; e obsedat de eul său, dar, in același timp, are nevoie să fie tu, ba chiar să fie toți. O carte amară, prin urmare? N-aș spune. Desigur, că rebelul — care constituie elementul dinamic — e destinat să moară pentru a fi din nou absorbit de normă. Dar in urma gestului său norma este diversă, mai conștientă și mai articulată decit cea precedentă. Mai degrabă o carte care se plasează în mod conștient dincolo de experiențele neorealiste și neoavangardiste, o carte a cărei valoare nu e dată numai de rezolvarea ei artistică, ci și de faptul că propune o nouă poetică și o nouă cale pentru narativa de astăzi. O poetică, după cum am văzut, axată pe o considerare a omului atit in contradicțiile sociale pe care le trăiește și il apasă, cit și in impulsurile fiziologice și psihologice ce-i determină adeseori comportamentul; o poetică ce exaltă momentul rebeliunii și al anticonformismului in ciuda convingerii că rebelul sfirșește prin a fi intotdeauna un infrint; o poetică ce lasă deoparte zgura naturalistă și veristă incă prezentă în romanele noului realism și tinde către un stil narativ lucid, intens și articulat pe diverse planuri. O poetică, in sfirșit, ce se propune ca fiind cea mai adecvată să oglindească neliniștea convulsivă a omului de astăzi, nevoile și spaimele sale, lipsa sa de prejudecăți și noile sale fetișuri, să caute să-l înțeleagă, să privească departe în adincul secolelor, in negura instinctelor, in limpezimea luminoasă a momentelor succesive de luare de cunoștință“.

Carlo Salinari



Redactor-șef: Stelian MOȚIU (16.37.58); redactor-șef adjunct: Constantin DUMITRU (14.07.51); secretar responsabil de redacție: Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției: cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon: 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Sept. 1981
9
(189)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Regenerările toamnei

LA MIJLOCUL lunii septembrie **Alma Mater** și-a deschis larg porțile pentru a face loc zgomotului vocilor tinere ce ii abandonaseră amfiteatrele doar pentru scurta perioadă a vacanței de vară. A început astfel firesc un nou an universitar, intr-o atmosferă de lucru și de seriozitate. Această atmosferă a fost in deplină consonanță cu temeinicia problematicii dezbătute în cadrul vizitei în instituțiile de învățămînt superior craiovene a secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Indicațiile date cu acest prilej au reliefat încă o dată atenția deosebită pe care o acordă conducerea partidului și statului nostru desfășurării in condiții optime a procesului de învățămînt, legării acestuia cu cercetarea și producția, astfel incit rezultatul să fie formarea unor cadre valoroase, capabile să își aducă o contribuție majoră la politica partidului de dezvoltare economică a țării, de perfecționare a proceselor sociale, de ridicare continuă a gradului de cultură al intregului popor.

Pentru revista **Amfiteatru**, care se consideră o emanație directă a spiritului stimulativ imprimat de politica partidului vieții noastre universitare, deschiderea anului universitar este un prilej de bilanț dar și de privire înainte. Mulți dintre colaboratorii noștri în această perioadă se integrează în noul lor mediu de muncă. Pe culoarele redacției și în cenacluri, la intîlniri cu studenții se fac auzite noi voci ; coloanele revistei se pregătesc să se deschidă din acest moment pentru noi colaboratori.

Această transmitere a ștafetei de la începutul toamnei are loc sub auspiciile fertile ale strîngerii roadelor și pregătirii recoltelor viitoare. Septembrie este o vreme a regenerărilor și la ele participă cu tot entuziasmul său și tineretul muncitor universitar, căci numai așa putem să ii definim pe acești truditori ai tehnicii, științei si culturii care in amfiteatre, laboratoare, stațiuni experimentale, uzine, biblioteci sînt deja parte integrantă a binelui prezent și viitor al patriei lor.

Participarea la regenerările toamnei este în fond o participare la viață, la fluxul ei. Ecourile le simțim in versurile, in narațiunile, în articolele al căror numitor comun este înscrierea intr-o realitate inconfundabilă. Aceea a unei țări demne și libere, dispusă să își construiască singură destinele, prin și cu ajutorul inteligenței și muncii și acelora care la mijlocul lunii septembrie au năvălit pe porțile larg deschise de **Alma Mater.**

„Amfiteatru"

Festivalul „George Enescu"

Agendă după închidere

IDEEA FESTIVALULUI ne-a devenit familiară mult inainte ca primele acorduri ale Simfoniei III — lucrare cu care s-a deschis în mod simbolic această ediție — să se fi risipit sub cupola Ateneului ; am spune chiar, fără să exagerăm prea mult, că am pășit în acest an '81 însoțiți de promisiunea festivalului ca de un gînd bun... Apoi, proiectat intr-un viitor din ce în ce mai apropiat și intr-o înfățișare ademenitoare de către sursele de informații culturale avizate, festivalul in forma sa de program a ajuns nu cu mult timp în urmă să fie analizat, disecat, forfecat, criticat, (eventual) lăudat de melomanii indirjiți ca și de cei proaspăt ciștigați pentru cauza muzicii. Publicul s-a împărțit intre sălile de concert regretind că organizatorii, dintr-o prea riguroasă economie a manifestărilor sau pentru a da in acest fel măsura festivalului ! — au stabilit aceeași oră de incepere pentru concertul simfonic, operă, balet și recital cameral etc. Astfel că agitația capitalei a crescut în aceste zile mai ales în jurul sălilor de concert, ca dealtfel și o anume tensiune a participării la viața spirituală a orașului. Intuind și gustind **starea de festival** in ce are excepțional și valoros, melomanii s-au implicat mai mult ca intr-o stagiune obișnuită în audierea și „trăirea" la cote afective inalte a evenimentului muzical. Disputele pe marginea interpretărilor propuse de agenda festivalului incă nu au contenit ; ca și problema alegerii concertului celui mai „tentant" sau a procurării biletelor, ele au făcut parte din programul cotidian al multora dintre noi. Trecusem de la **ideea de festival** la **faptul** concret și palpabil al acestei tensionate sărbători muzicale, aproape fără să simțim. Golul, lăsat în urmă de Concertul de închidere, umplut doar de liniștea din sălile de concert mai ieri ropotind de aplauze și amplificat de intensitatea zilelor de festival, s-a instaurat brusc, invitind la rememorări, decantări, reconsiderări, concluzii. Să rememorăm citeva momente ale recent încheiatei ediții a festivalului : singura ordine pe care ne-o propunem este cea cronologică. Deci : Concertul de deschidere — dirijorul Mircea Cristescu (artist emerit) la pupitrul filarmonicii „George Enescu" propune publicului o versiune calibrată a Simfoniei III a maestrului celebrat, intrecindu-se pe sine in „Omagiu lui George Enescu" de Theodor Grigoriu. Pianistul american Byron Janis nu reușește însă, în Concertul pentru pian și orchestră nr. 1 de Ceaikovski, să doboare recordurile verificate în celebritate ! ● La Opera Română, premiera baletului „La piață" de Mihail Jora în coregrafia lui Ion Tugearu, balet care sperăm să nu „moară" în stagiunea care va incepe în curind ● Filarmonica din Dresda sub bagheta cunoscutului dirijor Herbert Kegel se desfășoară la Ateneu cu un program bogat, cuprinzind și Uvertura de concert op. 32 de Enescu, partitură de o dificultate „probată" dar surmontată cu eleganță de muzicienii din Dresda. Pianista Annerose Schmidt cucerește sala printr-o interpretare vitală dar sensibilă a muzicii lui Beethoven și Prokofiev ● **Opera in concert** propune pentru început lucrarea „Crăiasa zăpezii" de Liana Alexandra (sonorități delicate, paletă coloristică restrinsă dar adecvată, rafinament al desenului muzical) pentru a ne impiedica intr-un hiatus datorat „Orestiei II" de Aurel Stroe, lin lipsă de trombonist ! ! ! Tot o **lipsă :** nu a mai venit Nicolae Gedda, celebrul și așteptatul Gedda ; nu se știe de ce, dar a fost o absență „vie" ! Ziua de sîmbătă va fi ținută însă in loc de o incintătoare după-amiază de muzică de cameră cu cvartetul „Voces" din Iași (au cîntat Enescu, Berger, Bughici) și o seară cu „arii din opere" interpretate de soliștii și orchestra Teatrului Mare Academic de Stat al U.R.S.S. ● Începind cu ziua de duminică programul se aglomerează — a ajuns o problemă extrem de dificilă să alegi între spectacolul-concert cu opera „Oedip" de Enescu (filarmonica și corul din Iași avînd la pupitrul dirijoral pe Ion Baciu, încercat și cutezător „maestru al baghetei"), concertul de la Radioteleviziune cu Emil Ceakarov (R. P. Bulgaria) și Valentin Gheorghiu sau „Dama de pică" la Operă, spectacol interpretat de colectivul moscovit. Din fericire, în după-amiaza dinaintea acestei „dileme" am ascultat cu liniște și sinceră bucurie (și fără concurență !) formația instrumentală de muzică veche „Fistulatores et tubicinatores Varsovienses". ● Ziua de luni menține confuzia — la ora 17 cîntă „Copiii cu voci de aur" sau „Camerata infantis" (dirijor Nicolae Bica) și „Preludiu" (cu Voicu Enăchescu) ovaționați de public : la 18 — recitalul „originalului" chitarist-compozitor cubanez Leo Brouwer ; la 19 — Teatrul Mare Academic de Stat al U.R.S.S. își continuă micro-stagiunea cu „Mozart și Salieri" (Rimski-Korsakov) și „Iolanta" de Ceaikovski ● Compania de balet „Lar Lubovitch" din New York a umplut Sala mare a Palatului înainte de a ști cam ce își propune : oricum din curiozitate publicul a luat cunoștință cu coregrafia foarte contemporană. Surpriza a existat dar a fost educativă ! ● ...Miercuri, dirijorul brazilian Isaac Karabtchewsky, la pupitrul filarmonicii bucureștene, și joi, pianistul Radu Lupu au umplut pînă la refuz Ateneul. Muzica lor, venind din „marea muzică", alunecind de pe mil-

Carmen Cârneci

(Continuare in pag. 11)



O satiră filozofică

DUPĂ CUM REZULTĂ din compararea cronicilor de pînă acum cu romanul însuși, **Însoțitorul** nu este o apariție ușor de comentat. Cel puțin două din pricinile acestei dificultăți ar trebui, totuși, formulate fără echivoc: noul roman al lui **Constantin Țoiu** nu atinge cota valorică a **Galeriei cu viță sălbatică** fiind, dar în felul său propriu, seducător, un strălucit eșec: în ciuda acestui fapt, importanța semnificațiilor extraliterare ale romanului marchează un eveniment al literaturii de azi. Nefiind la înălțimea așteptărilor declanșate de **Galerie**, **Însoțitorul** nu este însă în afara valorii literare, dezamăgirea justificîndu-se numai în comparație cu exigența capodoperei. Un roman fără îndoială bun, inegal însă, neglijent scris pe alocuri, suferind uneori de hipotensiune, alteori de hipertensiune epică, puternic și fluent pe cîțiva din afluenții săi, izvorînd însă parcă la vărsare și pierzînd pe drum din debit. **Însoțitorul** surclasează totuși sistemul nostru de așteptări extraliterare, spărgînd cîteva canoane și tabuuri. Este vorba de priza ironică pe care o face la o actualitate în egală măsură morală și de idei și este vorba, mai ales, de caricatura utopismului înfățișată și dezbătută prin intermediul cîtorva personaje cu teză. Ironia și caricatura sînt însă ascunse cu abilitate și rafinament în formula compozițională a romanului. Nu un discurs auctorial sau o voce narativă se instituie ca instanță a judecății ironice. Această instanță este provocată în cititor.

O comună, e drept însă că urbanizată, iată locul în care se string firele unității de acțiune a **Însoțitorului**. Dar unitatea sa de spațiu este satul planetar, așa cum îl știm, unii din cărți, alții din viață. Clopeni este numele acestei comune, iar semnificația sa literară este neîndoielnic una satirică, una care transformă majuscula Comunei în minusculă. Pentru că aici legăturile cu America, cabinetul lui Stalin sau secta sinucigașilor din cutare insulă se fac mai firesc decît legăturile cu Bucureștiul: prin intermediul povestirii și al cozeriei intelectuale. Pe cît de firesc transformă povestirea o comună urbanizată într-un sat planetar, pe atît de nefiresc sosirea unei echipe de artiști de la București transformă comuna într-un satelit al kitsch-ului, al mistificării festive și al simulației. Unde te-ai fi așteptat ca valorile tradiționale să producă un fenomen de „intoleranță" la grefa de fals a pseudovalorilor, ceea ce se întîmplă este, dimpotrivă, ultra-adaptarea la inautentic, super-degradarea, îngroșarea kitsch-ului pînă la monstruos. Iar dacă valorile culturale sînt într-o gravă, aparent comică, agonie, cele morale par de-a dreptul abolite. Somnul simțului moral naște monștri. Cîțiva dintre aceștia trec prin „reflectorul" romanului, care, însă, are și abilitatea de a nu ne arăta adevărul cu degetul. Încît ai crede că plăcerea sa de a povesti este chiar o formă de amoralitate. Nefiind, în fapt, decît forma sa de obiectivitate. Ironică. Dacă lectura trece dincolo de banchetul povestirilor încercînd să le unifice într-un Sens. **Însoțitorul** este, pare-se, un roman plecat în căutarea Sensului pierdut. Camera de luat vederi filmează o lume aparent normală. Comentariul din **off** al naratorului nu suprapune imaginilor o interpretare, un sens, o semnificație. Și totuși o ironie de o extremă ambiguitate însoțește mereu imaginea, nelăsînd niciunde semne speciale pentru cititor. Naratorul nu este decît o călăuză care ne poartă pe un drum, nu e treaba lui să dea lecții despre ceea ce vedem. Călăuza nu joacă un dublu rol. Ironia nu este așadar opera sa ci efectul paradoxal al realității filmate caleidoscopic. O realitate trucată, regizată de un destin ironic, structurată esențialmente **per contrarium**: anormalul pare normal, vidul pare substanțial, obediența pare libertate, manipularea pare seducție, indiferența pare revoltă, jocul gratuit al spiritului pare conștiință. O tiranie a aparențelor care nu înșeală pe nimeni însă. Contrapunctul ironic nu mai ține de o strategie a narațiunii, de o manipulare retorică. El este privilegiul unui real gata literaturizat, un real a cărui artă poetică este normativă. Epopeea realului nu mai trebuie, așadar, inventată ci doar transcrisă: ceea ce face ubicuul Rînzei, stenograful acestei lumi, homerul noului olimp în care eroii sînt idei iar zeii sînt cuvinte. Citit fără intuiția acestui contrapunct, **Însoțitorul** poate să pară un roman al cozeriei intelectuale. Cînd el este de fapt unul al pseudo-inteligheņției. **Constantin Țoiu** procedează oarecum în felul lui **Nicolae Breban** din **Bunavestire**, lăsînd sarcina descifrării ironiei pe seama cititorului. Cel naiv va fi sedus de apostolatul lui Grobei (nu înseamnă decît că nu e cu nimic mai breaz decît acela) sau de symposioanele prietenilor lui Pavelescu (și iarăși nu înseamnă decît că mai mult nu-l duce capul). Cel lucid va însoți romanul cu un zîmbet sceptic. Naivul va fi sedus și manipulat, lucidul va demistifica **par lui même**. Adevăratul **însoțitor** este cititorul, singura instanță morală a romanului, singura judecată de apoi a realității ironice. Euforia speculativă a prietenilor lui Pavelescu este doar o caricatură a Judecății, un Joc. O gratuitate în vederea unei posibile viitoare angajări? — s-ar putea întreba cineva. Romanul nu răspunde. Suprasaturat de opinii și de judecăți, de comentarii și de reflecții despre lumea și omul de azi, de aiurea, de aici și acum (pricina semnificației sale extra-literare), **Însoțitorul** nu manipulează cititorul către nici un Sens. Romanul nu este o fabulă. Dar obsesia sa și ceea ce îi dă unitate este chiar acest **pămînt al făgăduinței** care ar putea fi Sensul.

Pămînt al făgăduinței, metaforizăm noi, dar preluind o metaforă a romancierului însuși. Există două secvențe în roman (una fiind reculeasă și pe ultima copertă a cărții, ignorată — curios — de critică) în care metafora pămîntului este propusă drept cheie a semnificației de profunzime, sugestie a unui Sens. Coborînd într-un lan de porumb, la marginea unei șosele ce ducea spre Nordul Americii, Titi Streașină, unul din personajele cu teză ale cărții, este prins de „un fel de dor uscat" de acasă și, ca un alt Ion, inginer agronom, trimis la specializare, îngenunchează cu fruntea la pămînt și rostește o rugăciune: „Doamne, Dumnezeule... Tu știi că eu nu cred în tine... dar dacă tu exiști, cum zic toți de pe-aici, fă ceva și pentru bieții tăi românași... că și ei sînt oameni, și merită, deși sînt destui și leneși, puturoși... știu ...mie-mi spui? !... dar, ce să le faci, săracii, așa au apucat, n-or fi numai ei de vină, și mai ia-te de șefi, luminează-i, dă-le un semn..., fă-i să se mai gîndească la oamenii lor, care atîta așteaptă, să-i iei cu frumosul să simtă că cineva le vrea binele, să se bucure și ei de o viață mai bună, așa să fie!... și dacă m-asculți, cine știe..." Apoi în țară, intră pe o arătură „se aplecă, luă în vîrful degetelor puțin pămînt umed, rece, îl făcu cocoloș, îl duse la nas, mirosi, îl trecu și pe vîrful limbii, cum gusti orice, era bun, cel mai generos și mai răbdător pămînt din lume, în el era totul, și libertatea și fericirea, și ei uitaseră. Se întoarse, (...), purtînd încă pe limbă gustul pămîntului și scuipă: «Blestemată necesitate istorică înțeleasă!»". Două secvențe metaforice care, dincolo de semnificația lor literară, propun un Sens cu originea într-o axiologie tradițională, mai puțin ironizată de destin.

Însoțitorul este și o satiră filozofică, variantă la **Cea mai bună dintre lumile posibile**.

Ioan Buduca

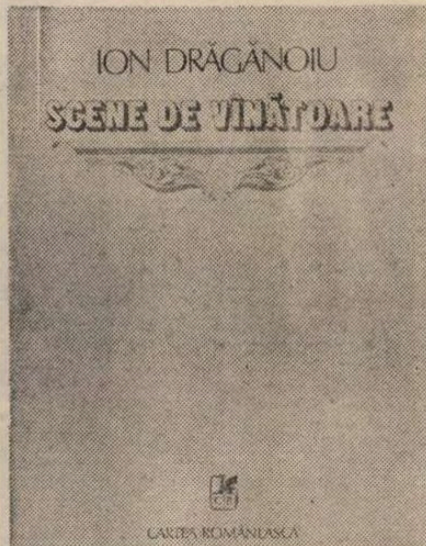
Vibrînd melancolic

CA ȘI ALȚI POEȚI intrați în vîrsta matură a creației, Ion Drăgănoiu explorează tot mai decis în ultimele două cărți (**Grădina de iarnă** și, acum, **Scene de vînătoare** — Ed. Cartea Românească) zona biografică. Dar nu o face cu acea uimire trucată solemn, cu aerul de a smulge nerelevate (încă) adevăruri, nici cu emfaza dramatizării cotidianului, care împinge uneori retorica poeziei de azi spre o ciudată oratorie eliptică. Ion Drăgănoiu este discret; invariabilul ironic de odinioară știe să evite patetismul sau nuda confesiune, preferindu-le o introspecție mai mult aluzivă și evazivă. Persoana auctorială apare degrevată de funcția de hierofant al lirismului. Cînd se numește pe sine, poetul păstrează în rezervă o notă de persiflare, după cum copios persiflate sînt și personajele ce apar mai des în scenariul său liric: un „rege al parcului", o „scumpă", o incertă „verișoară Felicia" ș.a. Există în această carte multă suferință fizică, și am în vedere acele poeme de spital, poeme ale unor momente limită, în care se sugerează, cu multă discreție și un proces de transformare lăuntrică; după cum, în sens mai larg, intră în aceeași categorie numeroasele poeme de interior, cu notație săracă, pedestră, brusc iluminate, în aparenta lor calmă desfășurare, de un fior dramatic și de o vibrantă neliniște. Acum **subtextul** este mai expresiv la Ion Drăgănoiu; odinioară ecuația lingvistică, jocul asociațiilor erau mai derutante, mai epatante. Din predispoziția ludică de la început a mai rămas totuși plăcerea asociațiilor de cuvinte pe un criteriu pur sonor („Arpegii, solfegii, varegii ies din pian și călăresc aerul cald") sau tendința de a calchia ostentativ locuri comune. Dar asemenea pasaje se integrează într-o strategie mai unitară, într-o mecanicitate a limbajului, într-un ritm de o melancolică somptuozitate, într-o frazare ce se dorește a fi impersonală, parcă dirijată de „marele creier marin": „E cald și e bine. De pe malul celălalt, verișoara Felicia / îmi face semn cu mîna, duioasă, ploioasă, verde, mătăsoasă, / ca o ramură de salcie aplecată deasupra apei. Vrei să-i facem / o vizită după masă? Să ne arate ierbarele, clasoarele, / timbrele, monezile, livezile prin care am alergat în copilărie, / cînd zile întregi, tolăniți pe divan, vorbeam despre / Binele suveran, cînd totul părea cu putință, cînd întreaga / noastră ființă se pregătea de călătorie. Cine știe, poate / putem spune vreodată: Marea călătorie nu se sfîrșește niciodată". **(Marea călătorie).**

Se observă în fragmentul de mai sus o ciudată stratificare de locuri comune: acea serie de adjective, apoi o alta substantivală și, insinuată, fabula, filozofia despre cele ale vieții, jumătate ironie, jumătate melodramă. Este un mod modern al poeziei; poezia pare a se umili, dar nu pentru cititor, ci dinaintea propriului ei altar prea multă vreme considerat inaccesibil și intangibil. Reacție de laicizare, în sensul prim al cuvîntului: laic=popular, aparținînd norodului. M. Ivănescu și chiar Dimov, pînă la o limită, procedează oarecum asemănător, ascunzînd procesul desacralizării actului creator sub luxurianța lexicală binecunoscută.

Drăgănoiu preferă aceste prozoase poeme. În ele inserează aluzii la texte sapiențiale, simboluri obscure, parafraze, scurte profesiuni de credință, într-un mod care maschează foarte abil ironia, așa încît nimic nu este cert și nimic nu pare a fi „serios", cu excepția acelei tristeți difuze, cu excepția unei oarecare oboseli derivată parcă din însuși exercițiul copunerii, ca și cum tot acest joc al inventivității l-ar exceda pe autor, i-ar răpi chiar bucuria scrisului. „Scumpa e undeva pe drum. Ea vine la cîrciuma de la marginea / lacului, încălzită de soare, să bea o bere caldă, rece. / Prin aerul cald, și bun, plin de zăpada sămînțoasă a plopilor, / trece o ciudată mireasmă. O fantasmă de fum îmi pare iarna / care s-a dus... Un drum de o mie de li începe cu un pas, spune / un vechi proverb chinezesc. / Acest pas îmi e greu să-l rostesc. Stau singur pe o bancă / în parc. Țin în mînă un săpun de sulf și o aștept pe Scumpa". **(Săpunul de sulf).** Dusă pînă la extremă, ambivalența se întoarce, de fapt, împotriva poeziei. „Ce vorbire în gol", exclamă undeva Ion Drăgănoiu! La acest foarte avansat nivel de aplatizare a realului, poezia poate și trebuie să primească un sens spiritual, care s-ar detașa cu atît mai mult pe fundalul tern. În **Săpunul de sulf**, spre exemplu, după enumerarea compoziției chimice a respectivului produs (care are hazul său), poemul scade într-o simbolistică nesemnificativă. Drăgănoiu diseminează, „protejează" poezia într-un torent de cuvinte. Transformarea este nu numai de crez artistic — acea retractilitate a spiritelor persiflante — dar și de mijloace; un ritm mai bogat în sensuri și în amplitudini se face acum auzit, un ritm ce contrazice acea umilință a conținutului și, de fapt, o învinge. Este contradicția cea mai de efect; poetul nu vorbește prin fiecare cuvînt în parte, ci prin elanul lor secret, chiar dacă dominantă rămîne tristețea: și, cum spuneam, senzația de oboseală „Locuiesc într-un clopot și pentru mine moartea / nu e o mare liniște, ci un mare zgomot. / Locuiesc într-un clopot și în fiecare zi limba de gips / îmi trece prin fața ferestrei, aerul veșted se-ncinge / din glasuri aurii, roiuri de-albine îmi zumzăie-n creștet. / De parcă am da bună ziua, cu atîta firesc / vorbim despre moarte. Clopotul în care locuiesc / are buzele sparte și litere cirilice crescute din carnea / de metal, pe jumătate". **(Contemplarea stării provizorii).**

Cartea degajă o anumită căldură umană autentică. Un poet care face elogiul prieteniei (și Ion Drăgănoiu are vocația prieteniei) este astăzi un caz tot mai rar. Poezia aceasta este de o intimitate delicată, lipsită de hipertrofierea eului, subiectele ei sînt mai degrabă domestice și au ceva evanescent, abia dacă îndrăznesc să contureze ideea neființei (obsesie, totuși, a cărții): „Ce frumoasă ești, iubito, ce frumoasă / și eu cît de blajin și de liber și blînd și catifelat. Ce păcat... / Curînd nu va mai fi nimic. Starea provizorie pe care / o locuim se va transforma într-un gînd al altora despre noi".



Mai există și o stare onirică, diafană, lipsită de convulsiuni; onirismul propensează spre limite, nu produce jubilație, pare a fi o proiecție de imagini, de „scene de vînătoare", dacă vreți, o suită mai mult dezordonată, însă neliniștitoare prin ceea ce ar putea sugera: „Neputînd ieși în afară, adîncindu-te în strania lume de vis... / Alunecînd pe lungi povîrnișuri de vată, încet. / Construind încăperi unde privirea se pierde-n oglinzi de cristal, / unde, oricum ai privi, zărești doar imaginea Ei, privindu-te / calm. Un val înghețat de secunde se lasă citit în adînc. / Îți revezi, nemișcat, ceea ce se numește trecut. Dacă tu / ai trecut prin toate acestea nu știi. Privit din afară / nu-ți semeni, așa cum din afară nu te poți auzi. Sunt multe gesturi / mărunte de care nu-ți poți aminti. Dar Ea e aceeași mereu, / îngrozitor de înceată-n mișcări dar, oricît ai fugi, așteptîndu-te / la capătul a mii de cărări în mînă cu o ceașcă de ceai, / ștergîndu-ți sudoarea, privindu-te cu ochii ei mari / și spunîndu-ți mereu: Și haide și hai, și haide și hai..." **(Lumea din vis).**

Se află deocamdată, într-un proces de clarificare „scenariul" poemelor, acea suită de gesturi stranii și acea defilare de personaje simbolice. Poezia lui Drăgănoiu este hieratică și abruptă, imprevizibilă de la o imagine la alta, dar foarte caldă și apropiată în întregul ei. Sau, cu cuvintele poetului, „crisparea ironică e de natură intelectuală și locul ghiocului magic e luat de lamele tăioase ale inteligenței, vibrînd melancolic".

Dinu Flămând

Petre Vulcănescu

PUȚINE ILUSTRAȚII la opera unui scriitor român sînt mai adecvate textului decît aceste admirabile interpretări grafice al poeziilor lui Bacovia datorate lui **PETRE VULCĂNESCU**. În picla plumbrie a grîurilor fine a imaginilor răsar enigmatic clavire și clepsidre, mîini și chipuri feminine, sori deveniți cenușă și nori subțiri dar obosiți și inutili. O tristețe și o nostalgie fără sfîrșit îmbracă ființele și lucrurile devenite fragmente sau pe cale de a se dizolva în cenușiul obsesiv al universului. Bacovia se regăsește tot aici, cu visele sale populate de umbre și spaime, cu zgomotele pașilor trecătorilor rătăciți fără țintă pe străzi, cu muzica singuratică a pianelor, cu zornăitul fanfarelor în tîrgurile de provincie erodate de culoare, de ploaia plicticoasă de toamnă. Uneori țîșnește surprinzătoare o siluetă ce încearcă a se desprinde din păienjenișul unui timp sufocant și anost, subliniat admirabil de tonalitățile și încadrările lucrărilor unde corpurile umane sînt uneori copaci parcă pietrificați și mucegăiți, unde un ceasornic invizibil veghează mineralizarea ființelor.

Această identificare între vers și linie, între ritm și clar-obscururi, între rime și acorduri face ca ilustrațiile lui Petre Vulcănescu să se propună ele însile ca un text liric de descifrat cu ajutorul privirii.

Grigore Arbore

Esenţa raţională a creativităţii umane

SOCIETATEA SOCIALISTĂ este o societate in permanent proces de transformare şi perfecţionare. In acest sens, privită ca factor de stimulare a procesului social, creativitatea se exprimă nu in conservarea realităţilor existente la un moment dat, ci intr-o atitudine lucid-critică faţă de realitate in genere. Ceea ce animă actul de creaţie — ştiinţifică sau artistică — este, in cele din urmă, spiritul ştiinţific definit ca metodă raţională de cunoaştere, obiectiv, critic, liber, desubiectivizat dar nu dezumanizat, cu profil psihologic deopotrivă interesat, iscoditor, viu, prezent, realist, atent la tot ce e nou şi sensibil la tot ce e bun şi frumos; „prefăcut in senzaţii, el este artă, prefăcut in concepţii, el este ştiinţă" ar spune Pius Servien. Această poziţie critică nu poate fi eficientă şi socialmente legitimă decit dacă se bazează pe deplina responsabilitate a individului faţă de implicaţiile şi de rezultatele actelor sale. Substanţa acestei responsabilităţi o dă raţionalitatea proprie oricărui act de creaţie, tradusă in ştiinţă prin folosirea integrală a capacităţilor umane de cunoaştere obiectivă a lumii, şi in artă prin capacitatea de a reproduce intr-o operă a omului viziunea unitară a problemelor sale şi a opţiunilor sale fundamentale.

Metoda raţională definită prin elemente ca universalitate umană, experienţă sensibilă, gindire, critica erorilor, umanizare şi, in sfirşit, formulată istoric ca logică şi dialectică, este metoda unică şi universală proprie cercetării naturii, societăţii şi omului.

De pildă, epoca modernă aduce cu sine potenţarea la maximum a ştiinţei ceea ce inseamnă o corespunzătoare ridicare a nivelului de trai, schimbarea modului de viaţă, reaşezarea materială a omului in societate şi reorientarea lui psiho-social-politică. O asemenea revoluţie socială mondială desfăşurată la nivel individual nu poate fi fără consecinţe etice şi morale şi dacă concepţia in care este făcută nu este călăuzită de umanism, valoarea acestor consecinţe ar fi negativă. De aceea, raţionalitatea extrinsecă, a creaţiilor ştiinţifice inseamnă, in primul rind, cultivarea, sprijinirea, corectarea şi intărirea sensului lor uman

A contrapune in diverse chipuri creaţia artistică celorlalte manifestări creatoare ale omului — in domeniul ştiinţific, de pildă, sau in cel al producţiei materiale contemporane — inseamnă deturnarea creaţiei de la specificul ei, abdicarea de la principiile unice ale creativităţii umane, ignorarea nevoii spiritului uman de sinteză, de viziune de ansamblu, de unitate a cunoaşterii şi inţelegerii şi acţiunii, in ultimă instanţă — refugiul din faţa iminentei raţionalităţi a oricărui act de creaţie.

Arta nu face excepţie de la aceasta. Marea artă din toate timpurile s-a născut in directa descendenţă a unui program social-politic şi cultural ferm conturat, elaborat, finanţat şi mai ales animat de ceva sau de cineva. Conştient sau nu — un program deci, şi in contururile acestuia, in canoanele lui chiar, s-au ivit valori viabile şi marcante pentru posteritate numai in măsura in care se intemeiau pe un ideal nou, nu doar estetic, ci şi social. Raţionalitatea actelor de creaţie artistică nu poate fi desprinsă de angajarea lor la configurarea idealului societăţii in care trăim, de „descendenţa" lor dintr-un program inţeles nu figurat, ci incărcat de toată forţa sa de propulsare spre un viitor perfectibil, potrivit unui model ale cărui exigenţe precise sint dictate de prezent. Raţionalitatea artei contemporane inseamnă conştiinţa apartenenţei sale la marele program al intregii societăţi româneşti, şi a locului pe care-l ocupă in complexa relaţie deterministă in care intră cu forţele de producţie.

Cu alte cuvinte, incercarea la care este chemată arta este de a răspunde eternei aspiraţii umane in condiţiile vremii pe care o trăieşte, de a face dovada unui realism conceput ca echivalent pluriform al nevoii de adevăr şi de mai bine.

Tendinţele estetizante in artă conduc la ruperea noţiunii de valoare de cel puţin două din criteriile sale: adevărul omenesc pe care-l exprimă o lucrare de artă şi gradul de creştere sau de scădere a interesului public faţă de opera respectivă. Acest ultim respect nu trebuie niciodată neglijat. In condiţiile in care aproape că nu există orientare a artei moderne şi nu există protagonist al ei care să nu se revendice de la cercetare, de la experiment, tocmai clauza esenţială a cercetării nu trebuie pierdută din vedere: verificarea ipotezelor prin practică, adică dialogul cu sine şi lumea in cadrul acestui numitor comun al creaţiei umane



din toate timpurile care este comunicarea. Desigur, orice comunicare presupune şi lărgirea repertoriului de „semne" al receptorului pină la limitele care-i fac posibilă decodificarea produsului creaţiei, dar aceasta nu presupune unilateralizarea comunicării şi — cu atit mai mult — nu scuză transformarea mijloacelor de expresie artistică in scop in sine, avind justificare ontologică in simpla lor prezenţă şi capacitatea de impresie senzorială. In acest caz, valoarea e redusă la subtilităţi gratuite şi deturnate in sensul de departajare elitară, de distanţare nu numai faţă de public, dar şi faţă de obştea colegilor, de autoacordare automată a unor drepturi şi avantaje in virtutea absenţei oricărei indoieli asupra propriei superiorităţi.

De altfel, G. Călinescu denunţa categoric aceste tendinţe de purificare intenţionată de conţinut in cazul poeziei („stilizarea duce in chip fatal la absurditate"), iar Eugen Lovinescu, despre care nimeni nu poate spune că subaprecia dimensiunea estetică a operei, spunea relativ la capacitatea de comunicare a operei de artă: „Este mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decit şiretenia sclipitoare a celui dintii dintre pamfletari".

Lucrurile nu se rezumă la implicaţiile „interne" pe care le incumbă nefastele formule ale elitarismului. Acestea conduc, prin „act reflex", dacă nu la scientofobie, cel puţin la ignorarea domeniului — fundamental in epoca actuală — al creaţiei ştiinţifice, cel care de fapt, deschide drumurile noi ale civilizaţiei şi progresului. „Dezavantajul" creaţiilor ştiinţifice este că acestea, odată constituite, nu rămin in stare de sublimat, astfel incit să se poată oferi interpretării diferitelor curente şi tendinţe, cum se intimplă cu produsele artistice, ci se „dizolvă" in structura dinamică a progresului social, işi pierd identitatea ontologică odată cu exercitarea funcţiei lor pragmatice prin care măresc „densitatea" de cunoaştere a domeniului respectiv şi, de cele mai multe ori, rămin in anonimatul subsumat genericului „ştiinţa — forţă de producţie". Ştiinţa insăşi a incetat de a mai fi produsul unor personalităţi de excepţie, absolut solitare, de indată ce este dovedită lărgirea continuă a bazei sociale a creţiei ştiinţifice. Chiar marile premii ştiinţifice cuvenite marilor descoperiri se acordă din ce in ce mai des unor colective sau grupuri de oameni de ştiinţă ale căror rezultate sint rodul efortului — direct sau indirect — al unor colective largi, de multe ori — al unor instituţii sau al folosirii unor instrumente şi aparate ele insele create in timp prin munca eminamente socializată a unor generaţii de specialişti, din diferite domenii. Pe de altă parte, apariţia calculatoarelor a deschis larg porţile de acces la „metafizicul" creaţiei, concentrind in timp experimentele (prin extrapolare), diversificind ipotezele (prin combinări), concentrind experienţa anterioară (in bănci de date), oferind soluţii din cele mai diferite (prin calculul probabilităţilor), optimizind pe cele alese (prin cercetări operaţionale şi modelare). Incepind prin a elibera omul de servituţile sale de rutină, amplificindu-i nu atit forţele fizice cit capacitatea intelectuală, calculatorul il ajută acum pe om să-şi afirme şi să-şi dezvolte mai mult ca oricind de-a lungul intregii sale istorii cea mai umană dintre insuşirile sale: creativitatea.

Munca in echipă, interdisciplinaritatea, convergenţa „micilor" inovaţii de uzină in mari invenţii ştiinţifice, lărgirea bazei sociale a creatorilor in domeniul ştiinţei şi tehnicii sint elementele noi care alcătuiesc cronologia creaţiei ştiinţifice contemporane. Inseşi procesele de producţie modernă fac apel şi se fundamentează din ce in ce mai mult pe atributele creatoare ale omului, pe capacitatea sa de a inova, de a optimiza, de a perfecţiona.

Necontrapunindu-se in nici un fel creaţiei artistice, creaţia ştiinţifică şi cea materială a maselor o determină şi — mai inainte de aceasta — ii oferă exemplul propriei sale raţionalităţi exprimată in sensul uman al produselor sale. Platon a negat arta in numele raţiunii supreme şi nu a negat decit arta imitativă, neindreptată spre esenţe. Rigorismul pe care Platon il impunea in antichitatea elină se simte in prezent in arta modernă printr-o pătrundere din ce in ce mai mare a raţiunii in dezvoltarea operei de artă, in orientarea ei spre esenţele existentului. O astfel de inţelegere a artei moderne nu decurge, insă, din „estetica" lui Platon, ci — cel mult din concepţia platoniciană de ansamblu, concepţie care, dincolo de temeiurile şi implicaţiile ei idealiste, orienta inţelegerea spre esenţele raţionale.

Prezenţa in creaţia artistică a raţionalităţii, a rigorismului „aplicat", constituie, in cele din urmă, angajarea socială a artei in destinul umanităţii, in care raţiunea este răspunzătoare.

Octavian Ştireanu

Autumnală

Cind stau lingă
plita visurilor mele
(aici, cineva strimbă din nas),
cind ascult materia
cum se transformă
in fructe,
in piine,
in vin,
atunci, nările mele
recunosc de unde pornesc
emblematice miresme:

Iată, aceasta, din Mioriţa
iată, rădăcina de Transilvania,
iată, Bucovina, dulcea grădină,
iată, griul de Muntenia,
iată, viţa scită, Dobrogea,
din văi şi din munţi,
din riuri şi ramuri...

Şi ochii-mi văd,
şi nările-mi spun,
cum ţara mea,
— meridian al miresmelor —
trece prin casa mea.

Ion Şerban

Două poeme despre libertate

Să vezi in tine şi să strigi : trăiesc
să traversezi apoi rizind cimpia
dintre oraşe (fapt muncitoresc
irepetabil impregnind mindria

de clasă) să respiri cu voluptate
imaginea oraşului, să-nfrunti
tăria dimineţii ondulate
in aer ca ideile pe frunţi.

Să vezi in tine nu numai lumina
elastică a singelui, ci şi
esenţa lui de adevăr, uzina
producătoare-a libertăţii vii.

Ochi de ţărani deschişi spre viitor
eliberindu-şi umbra, evitind
desigur intimplarea, forţei lor
ca fagurele-n sine existind

plăcindu-i libertatea ; a şti totul
iată ce ochii de ţărani cutează
şi a-şi afla-n ei inşişi antidotul
ca să-şi menţină conştiinţa trează

Se face revoluţia. E fapt.
In fierbere e ţara. Se frămintă
ţara de miine. Tot poporul apt
de frumuseţe şi de viaţă cintă,

munceşte, arde, cercetează, scrie.
Prin ochii de ţărani eliberaţi
istoria această calmă, vie
ţişneşte-n univers peste Carpaţi.

Zile de pace

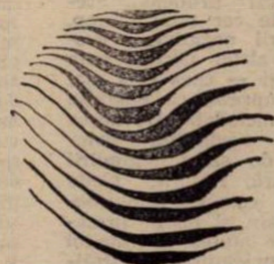
Zile de arderi etice, vitale,
exuberante, oameni minunaţi,
dindu-şi iubirea frumuseţii tale,
ţară de aur nins intre Carpaţi.

Zile de linişti semănate-n fructe
zile de rod aprinse şi bogate
anii se ţes in importante lupte
pentru iubire, pace, demnitate

Zile de trudă, viaţa-şi demonstrează
sieşi voinţa de a fi in toate
o flacără de dragoste, o rază
trezind esenţe tari la libertate

Zile superbe, patria-n izvoare
işi spală faţa pură şi din nou
incepe munca : timpuri viitoare
ii bat in piept cu mai inalt ecou.

Ion Popescu



De ce scrieţi

Una din întrebările care revine în dezbaterile despre tînărul scriitor este cea privitoare la experienţa lui de viaţă. O întrebare care nu ar mai trebui justificată. O întrebare pe care ar putea-o însă, în ultimă instanţă, justifica precaritatea experienţei de viaţă a tînărului scriitor. Capodoperele scrise la vîrsta adolescenţei şi tinereţii ne obligă totuşi să nuanţăm. Dar nu trebuie nuanţată întrebarea ci doar înţelegerea comună a ideii de vîrstă şi corelativul ei, experienţa de viaţă. Pentru că la aceeaşi vîrstă tinerii scriitori pot fi deosebiţi de motivaţia profundă a scrisului lor ca de anii din buletinul de identitate. Există, da, şi un buletin de identitate literară. Mai semnificativ pentru ceea ce înţelegem prin vîrstă şi experienţă de viaţă. Un buletin în care nu sînt trecute datele personale ci datele personalităţii. De ce scrie tînărul scriitor? Iată o întrebare cu tot atîtea răspunsuri cîte vîrste sociale şi culturale se închid în numărul aceleeaşi vîrste biologice. Spune-mi care e motivaţia profundă a scrisului tău şi-ţi voi spune ce vîrstă ai ! În critica literară răspunsul elementarului „de ce ?" dă şi măsura experienţei de viaţă (socială şi culturală), a talentului sau a responsabilităţii actului de a scrie. Tînărul critic nu are nevoie de pledoarii, cum nu are nevoie nici poetul, nici prozatorul, Literatura se face nu se pledează. Dar a-i asculta firescul pro domo poate să fie la fel de semnificativ ca şi firescul pro sau contra al exerciţiului său literar.

Minima moralia

ORICÎT AR PĂREA de ciudat, conceptul de „critică literară" ţine şi astăzi încă de ceea ce **Paul Zarifopol** numea „registrul ideilor gingaşe". Şi aceasta în primul rînd deoarece pentru limbajul comun stăruie cu obstinaţie o imprecizìune terminologică, de care şcoala nu se sinchiseşte, şi care, în ciuda efortului întîrziat al unora de a o risipi — efort contrabalansat de sîrguinţa altora de a o cultiva — ia de timpuriu chipul comod şi vindicativ al clişeelor convenabile. Substantivul „critică" vine, desigur, de la verbul **a critica**, totuna cu a dezvălui (cu sau fără bunăvoinţă) lipsurile şi defectele ; rezultă de aici, cu o logică „impecabilă", că de vreme ce „critică" literatura, nici critica **literară** nu s-ar putea îndeletnici decît cu descoperirea lipsurilor şi defectele acesteia. Pînă la imaginea criticului literar cîrcotaş, cel care pentru a-şi legitima un statut de favoare nemeritat în absenţa „creaţiei", se află în permanenţă goană după asemenea defecte, reale sau inventate, nu nu mai e decît un pas. La ce bun această „critică literară", — se întreabă destule „voci din public", dintre care (cu vinovată „inocenţă") nu puţine „autorizate" (şi aceasta după ce au decis, graţie multor îndoieli şi deliberări, că totuşi literatura e bună la ceva) — instituţie „tolerată" de scriitori şi „ignorată" de cititori, ocupaţie „parazitară" şi mai ales „destructivă" în raport cu efortul prin excelentă „constructiv" al literaturii ?

L-am pomenit nu întîmplător pe **Paul Zarifopol**, cel care atrăgea atenţia fără să se înşele că „inutilitatea criticii este un loc comun veşnic împrospătat" şi a cărui consecvenţă criticistă a fost taxată, mai cu seamă dintr-un anume sens, drept „frondă iresponsabilă, paradox ieftin, irespect al valorilor absolute, stearpă logică etc.". Nu cred că, între aşa-zişi „constructori" şi „negatorii" lor pe **Zarifopol** l-a afectat într-adevăr situarea sa în cea de-a doua categorie, şi ca dovadă nu s-a străduit niciodată să convingă cu orice preţ de contrariu (cum a făcut-o în favoarea lui, poate prea insistent şi apăsat pentru gustul acestuia, **Alexandru Paleologu**), mulţumindu-se doar cu remarca imunizantă că „orice gîndire, fie cît de negativă în efectele ei asupra unei alteia de care se loveşte este pozitivă atunci cînd e născută dintr-o inteligenţă robustă". Important mi se pare însă faptul că Zarifopol, „intelectual cu atitudine **Caragiale"**, traduce la noi poate mai explicit decît orice alt teoretician mecanismul, descris mai tîrziu în detaliu de **Şcoala de la Frankfurt**, al consubstanţialităţii dialectice dintre cultură şi critica culturii, dintre creaţie şi ceea ce **Adorno**, ca şi **Zarifopol** dealtfel („Goethe înţelegea prea bine orice ca să nu priceapă că Mephisto face esenţial parte din creaţie" — spunea el) a numit „negativitate". În făţărnicia pudibondă a „apostolilor educatori de anume specie" ocupaţi peste măsură să „pozitiveze" şi să „idealizeze" orice literatură în „modele de bună purtare", el a întrevăzut cu o rară acuitate gestul dogmatic alergic la negativitatea esenţială a creaţiei cu adevărat valoroase, cea care în universul ei oferă o alternativă realităţii, prefigurînd o „posibilă eliberare" (într-o celebră formulare a lui **Adorno**, aproape intraductibilă : „Was nicht ist, wird jedoch dadurch, dass es erscheint, versprochen"). Nu mai puţin, într-o epocă tulbure a „apetitului de autoritate", tot el a înţeles ca nimeni altul provocarea făţişă pe care suveranitatea **criticului** cultivînd „libertatea şi adevărul" o adresează implicit „voinţei impulsive" şi agresive, stupidităţii primitive şi leneşe. „Să distingi fenomenele şi să le descrii cu băgare de seamă, să precizezi prudent... asemenea lucrări mintale cer mult timp, dau adeseori concluzii negative, desfac şi leagă ideile altfel decît cum sînt obişnuit legate şi — ceea ce-i mai rău poate — dau impresie că operaţia nu se poate sfîrşi niciodată. De aceea ori de cîte ori omul negînditor se loveşte din greşeală de sfera gîndirii curate, el se supără, fiindcă simte acolo ceva care nu-i este de folos imediat, ceva foarte străin şi prin urmare duşman... El vede atunci în faţa lui o forţă nu numai nelămurită şi străină, dar şi indestructibilă". În permanentă stare de urgenţă, critica lui **Zarifopol** poate fi considerată exemplară pentru ceea ce a însemnat într-un moment greu veghea raţiunii, pentru disponibilitatea ei de a înlocui şi prelua în cazul extrem, atunci cînd cultura, golită de orice conţinut umanist şi autonom, devine un simplu instrument al puterii oarbe (în analiza pe care o consacră fenomenului, **Adorno** se raportează la concretul tragic al „erei" naziste), întregul potenţial semnificativ şi funcţional al acesteia, de a oferi singura alternativă lucidă şi **pozitivă.** Odată mai mult se verifică observaţia lui **Alexandru Paleologu,** după care, criticismul practicat de **Zarifopol** postulează de fapt adevărul „existent, dar greu discernabil printre confuzii, erori şi insolenţe" de tot felul. „Scepticismul în această accepţie e totuşi mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum pentru artă, critica e... o tehnică a admiraţiei, negaţia fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie. Scepticism şi criticism, mai exact criticism pur şi simplu: termenul acesta exprimă o funcţie pozitivă şi indispensabilă a cunoaşterii şi a culturii".

FĂRĂ ÎNDOIALĂ că, dincolo de suspiciunea cronică, din fericire rareori ofensivă (nu din senin însă, aşa cum s-a întîmplat cînd un poet mai puţin inspirat în ultima vreme a decretat spiritul voltairian, criticism şi raţionalism, drept „jeg pe sandaua lui Dionysos"), faţă de care are la îndemînă destule resorturi, chiar şi instituţionale, în măsură să o apere, **critica literară** îşi poate vedea liniştită de, aşa cum îi recomanda **Wellek**, studiul evaluativ al operelor literare. E posibil de aceea ca, din perspectiva imperativelor actuale care au concurat la formularea temei de meditaţie propuse nouă, digresiunea pe care mi-am permis-o să fi fost cam lungă. Continui să sper însă că nu şi inutilă, în măsura în care trimite către un reper calitativ mai puţin aleatoriu într-un domeniu în care, oricît de „gingaşă" ar fi la rîndul ei problema, limitele profesionalităţii sînt destul de neclar definite. E simptomatic faptul că „nemulţumiţii" se plîng mai rar de cei care se cred îndreptăţiţi să-şi spună „critici literari" doar pentru că se ocupă de comentarea (recenzarea) cărţilor, cei mai dispuşi a se devota unora „ca agentură de propagandă şi adulaţie" şi implicit, a-i cenzura şi denunţa implacabil pe alţii. „În zona cea mai de jos a foiletonului", acolo unde, spunea **Zarifopol**, „se ceartă oamenii cu deosebită vioiciune pe tema originalităţii, ...se constituie dogma eleganţei uşoare, a inspiraţiilor subite, a talentelor săltăreţe", acolo „criticii" sînt inofensivi şi pot fi lăsaţi în pace. Supărătoare şi incomodă devine abia **atitudinea** demnă, hrănită de gestul **critic** originar al intelectualităţii autentice, ce „presupune elaborare înceată, (şi) se dezvoltă capricios şi greu" **(Paul Zarifopol)**, ce „nu poate fi nici reducţionism, nici preferinţă exclusivistă... (ci), dimpotrivă, înţelegere, aprofundare, privire sporitoare, aşadar admiraţie, nu extaziere" **(Alexandru Paleologu)** ; orice altceva decît „idolii pieţei" constituie domeniul „lucrurilor realmente sfinte" pentru adevăratul critic, cel căruia îi rămîne „mîngîierea gîndirii lucide" : „raţionalismul, critica «radicală», îndoiala metodică, denunţarea stereotipiilor mentale şi iluziilor" **(Alexandru Paleologu** despre **Paul Zarifopol).** În cultura românească, cei doi **critici** citaţi personifică la modul ideal această constelaţie a **lucidităţii creatoare ;** alături de, am adăuga noi, complementul ei necesar, cel al **creaţiei lucide :** linia **Tudor Vianu — Adrian Marino**



ÎN CEEA CE MĂ PRIVEŞTE şi cu aceasta răspund în fine întrebării iniţiale, în afara acestor minime (maxime), prefer să mă consider orice altceva decît „critic literar".

Andrei Corbea

Argumente pentru un (a)postulat personal

ESTE FOARTE BINE că un critic tînăr este întrebat şi de ce scrie critică, pentru că altfel el nu duce lipsă de interpelări din cele mai diverse : de la insinuantul semn al obligativităţii : „N-ai vrea să scrii despre...?", „Nu crezi să ar fi bine să scrii despre...?", pînă la paternalul „Nu e încă timpul să scrii despre...", semn al obşteştei griji faţă de evoluţia ascendentă (neapărat ascendentă !) a lecturilor şi aprofundării exerciţiului critic. Întrebările de mai sus se pot auzi în orice anchetă referitoare la condiţia criticului tînăr (chiar dacă nu **tel-quel**). Din fericire, subsemnatul se poate oarecum mîndri că nu a fost (încă ? !) pus în ipostaza de a scrie „la comandă" (poate, doar, răspunsurile la vreo anchetă, cum e şi cea de faţă...), şi acest lucru se datorează în mare măsură unor împrejurări favorabile. Care împrejurări pot fi rezumate în felul următor : în urmă cu doi-trei ani, în primii ani de facultate, beneficiind de şansa de a-şi enerva constant unul dintre profesori, în mod cu totul şi cu totul întîmplător un excelent critic literar el însuşi, **Marcel Pop-Corniş,** prin cam agasantele luări de cuvînt la seminarii, a fost trimis, spre potolirea avîntului literaro-insurecţionar, la revista **Orizont.** Nu mică i-a fost surpriza cînd a descoperit acolo o extraordinară înţelegere, în persoana şefului secţiei de critică literară (nu-i dau numele pentru că se supără, dar îl ştim cu toţii !), care i-a acordat din primul moment un credit imens.

(Recitind cele scrise pînă aici constat că de fapt lucrurile puse pe hîrtie s-ar potrivi mai bine unei întrebări despre **cum** am început să scriu. E bine şi aşa).

Revenind : de ce scriu totuşi critică literară ? Probabil că răspunsul meu va fi un bun început pentru un proces de psihanaliză abisală, de divagaţii ironice etc. Dar risc, ba chiar plusez : (am început să) scriu critică literară dintr-un complex. În mod ciudat, complexul era de superioritate : cum majoritatea prietenilor mei din facultate aveau (ba chiar au încă) veleităţi literare, nu puteam să nu intru, mai devreme sau mai tîrziu, într-o stare conflictuală, datorată faptului că ei erau, cu toţii, studenţi la secţia română, iar eu la engleză. Bineînţeles că totul a fost amplificat de condiţiile obiective ale greutăţii procurării cărţilor şi revistelor, devenite imediat trofee citite pe nerăsuflate. Şi, mai presus de orice, nonşalanţa prietenilor mei, care se mişcau în spaţiul literaturii române cu o dexteritate pe care încă le-o invidiez. Cred că totul a pornit de aici, dintr-o structurală nevoie de polemică de **risc pe cont propriu :** trebuia cu orice preţ să am o imagine a mea, o ordine proprie în/asupra literaturii române. Fără ca prin aceasta să mă îndepărtez vreun pas (la stînga sau la dreapta) de la vechile mele pasiuni, cu nume atît de sonore : **Shakespeare, Faulkner, Joyce,** dar şi **Bellow, Brautigan, Salinger ş.a.** Prin urmare, un aşa-zis **complex** a dus la bifurcarea unei pasiuni în direcţii aproape diametral opuse. Nu ar fi exclus să iasă din această ciocnire, cît de curînd, o carte care să-l privească pe tînărul Faulkner (încă negenial) din perspectiva strictei contemporaneităţi.

Scriu critică şi dintr-o nevoie (cît de imperioasă ?) de a comunica (pe cît posibil) cu alţi cîţiva oameni care scriu şi ei în acest moment, de obicei mult mai bine decît mine, şi gata să-mi smulgă ropote de aplauze : este vorba, din păcate, în mare parte de critici literari, cînd, se ştie, o viaţă literară normală se compune mai întîi din proză şi poezie... Este, însă, şi acesta, un semn al timpului nostru.

Scriu, de asemenea, pentru că am senzaţia că particip la un maraton cu alergători de elită (ei, nu chiar toţi...), chiar dacă unii dintre ei, fatalmente „aleşii", încep să fie marcaţi de prea desele bătălii cu miză minusculă în care au fost implicaţi, mai de voie, mai de nevoie, iar competiţia este de-a dreptul palpitantă : o cursă cu obstacole în care cîştigul nu poate fi negat — mai ales că toată lumea iese avantajată din confruntare, y **compris** seniorii de drept („e frig şi e noapte, seniori !") ai rubricilor, lucru dealtfel vizibil în modernitatea transparentă a multora din studiile şi articolele leaderilor critici.

Scriu critică literară pentru că nu mă simt (deocamdată ?) în stare să scriu altceva — poezie (tot românul s-a născut poet...) sau proză (pentru că românul aspiră, ca tot omul, la universalizare...). Dar mai scriu critică şi pentru că mi se pare, momentan, **omethesis universalis,** din care se poate trece (chiar în spaţiul strîmt al unei cronici literare) dincolo de teritoriul limitat al literaturii, pentru a beneficia de avantajele ştiinţei : lingvistică, semiotică, psihologie etc. În plus, critica literară îmi oferă senzaţia (amăgitoare ?) a unei mai mari stabilităţi creatoare, pentru că rar s-a întîmplat ca un critic adevărat să se prăbuşească de pe culmile sublimului în abisul insondabil al ridicolului (exceptînd, evident, cazurile în care era vorba de nefericite pervertiri ale conştiinţei intelectuale, vai, nici ele atît de puţin frecvente cît le-am vrea...). În fine, scriu critică literară pentru că, beneficiind de „avantajele" unei vieţi cam aglomerate de **homo viator, malgré soi** (de fapt, o experienţă socială nu din cele mai tihnitoare criticului literar...) am ocazia să mă aflu în legături strînse cu cîţiva critici de excepţie, în quasi-unanimitate foarte tineri, de o uimitoare conştiinţă a rolului şi moralei implicite a actului de judecare a literaturii.



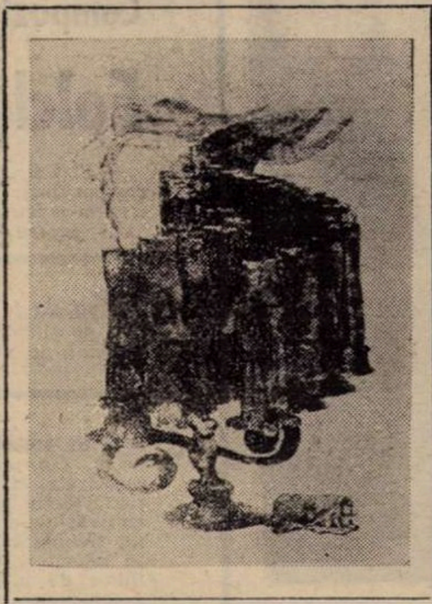
Mircea Mihăieş

D'aia!

AUTORUL ACESTOR RÎNDURI nu este un critic (fie el şi tînăr critic). Şi dacă nu e, nici nu se consideră. Din păcate, astfel de afirmaţii au mai făcut recent **Al. Paleologu** şi **Al. George** (recent, din perspectiva secolului întreg nu a deceniului, care au trecut de la declaraţia lor de neadeziune la eticheta de critic, şi din perspectiva secolului fiindcă raritatea acestui fel de nefalsă modestie se măsoară pe degetele secolelor). Din păcate, pentru că autorul acestor rînduri a pierdut unica şansă a singularizării pe care a rîvnit-o. Dar şi din fericire, pentru că respectivii au făcut ce au făcut şi şi-au încălcat cuvîntul dat, devenind critici, mai exact şi critici. Autorul acestor rînduri nu este un critic şi nici nu doreşte să devină. Dar parcă stă în puterile lui să stea în banca unde-i place ? ! A nedevenirii. Ce este însă autorul ? Autorul acestor rînduri este, poate, un cititor. Dar, sincer vorbind, nici cititor nu este fiindcă atunci cînd citeşte sare peste pasajele pe care le-ar fi putut scrie el însuşi (teribil de puţine), peste cele anoste (teribil de multe) sau peste cele de evidentă umplutură (multe). De pildă, sare peste descrierile de natură (chiar dacă e un peisaj industrial). Cînd nu sare peste rînduri consideră cartea bună. Dacă nu sare peste nici un rînd crede că e o capodoperă. Subiectivism crunt. S-a întîmplat citind **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Se mai întmplă cu cărţile de critică. Aici e vorba însă de invidie. Aşadar nici cititor nu este autorul. Poate este un cititor cu idei fixe care îşi reciteşte la infinit propriile idei în ideile altora. Le reciteşte, le mai schimbă... Dar năravul, ba. Deşi neadevărată

critică literară?

intru totul, e mai aproape de adevăr o asemenea etichetă. Sintem, in fond, ceea ce sint ideile noastre fixe şi, mai ales, ceea ce ele ajung să fie, devenind. În ideile fixe ale autorului s-au adunat foste idei fixe ale lui **Manolescu**, ale lui **Poantă**, ale lui **Iorgulescu**, ale colegilor de virstă şi de conjuncturi, ale lui **Raicu** (dar parcă **Raicu** nu prea are) ş.a. Ş.a. inseamnă **Ion Vartic, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Mircea Zaciu**, adică un climat de şcoală filologică, acel climat in care autorul a devenit cititor. Cum s-au structurat toate acestea intr-o personalitate coerentă? Dar cine spune că autorul posedă aşa ceva!? Autorul a scris de toate (şi incă mai scrie): şi eseu, şi umor, şi proză, şi recenzie, şi comentariu critic, şi reportaj (veleitar-literar, in fond, involuntar parodic). Reportaj nu mai scrie deşi ar mai putea. E drept că nici viaţa nu-l obligă. Nici **Viaţa studenţească**, o revistă pe care, la raportul unei istorii a presei, cu surpriză mulţi o vom vedea ca pe principalul laborator de gazetărie al ultimelor două decenii. Oho, dar şi de literatură. Nu se laudă insă autorul? Ba se laudă.



Ar vrea să lase impresia că e talentat, cind de fapt el nu posedă decit minimul spirit critic pentru a nu crede cu adevărat in această aparenţă. Şi nici in aparenţa altor talente. Aici insă se poate şi inşela. Cit despre el, n-are decit o certitudine in absolut: critic nu e. Critici sint ceilalţi: **Manolescu, Iorgulescu, Poantă, Raicu** (mai ales **Raicu**), **Zaciu**, ş.a. Chiar şi **Valentin F. Mihăescu**. Dar autorul nu poate fi crezut aşa tamnesam. Că nu eşti critic, e o vorbă gravă. Ea cere dovezi. Ei bine, dovezi nu am, dar imi aduc aminte. Şi cine vrea dovezi poate să intocmească de capul lui o colecţie cu cele publicate de autor, lucru pe care el, autorul, nu ar indrăzni să-l facă (dacă ii infirmă vorba!).

Dar, totuşi, citeva convingeri absolut personale care ar putea inşela chiar propriile sale umile prezumţii, citeva certitudini absolut personale cucerite cu un umor care ar putea deturna in frivolitate chiar propriile sale orgolii, autorul n-ar putea spune că n-are. De pildă, i se pare axiomatic — indiscutabilă necesitatea unui Model, cu rostul pe care il are un sistem de referinţă in relativitatea realităţii teoretizată de **Einstein** (altul care nu era critic literar). Modelul cu majusculă insă nu i se pare necesarmente static, dat fiind faptul că majuscula are o viaţă independentă, misterioasă, fiind cind **M** de la **Manolescu**, cind **I** de la **Iorgulescu**, cind **P** de la **Paleologu** ş.a. Cind, cum. De pildă (un mod al vorbirii verificate: pilda e mai sigură decit o idee), autorul mai crede că Modelul nu este bun decit atunci cind dezinhibă prin umilire, cind catalizează prin ghilotinarea propriilor complexe de superioritate. Un critic este bun numai dacă şi numai atunci cind este mai bun decit tine (cititorul, scriitorul sau criticul din tine). **Constantin Sorescu** nu poate fi un critic bun din punctul de vedere al unui cititor bun (**V.F. Mihăescu**, ca să mai dăm o pildă) care ar fi in stare să scrie tot ce scrie şi el, la fel de bine, mai bine, dar niciodată mai rău Deosebirea dintr-un cititor şi **Constantin Sorescu** (nume generic, desigur) este una pur morală: cititorul nu scrie, citeşte, făcindu-şi doar sieşi rău, sau amuzindu-se de cele citite ca spectatorul de comedie incintat de superioritatea sa faţă de Tartuffe (de pildă, căci totul poate fi o pildă). Criticii sint buni (la modul einsteinian) intr-un sistem de referinţă care face ca singurul absolut să fie relativul. Aşadar, unii faţă de alţii. Presupunem că toţi sint definiţi prin talent şi cultură (spaţiul şi timpul in teoria relativităţii generalizate şi asupra criticii). A treia dimensiune a criticii fiind moralitatea: mai puţin generalizată, deşi nu e conştiinţă critică neinstare să nu-şi apere singură păcatele fără să cheltuiască banii pe avocaţi; dealtfel, un critic imoral ar deveni brusc un prozator foarte interesant dacă şi-ar cheltui talentul pentru a-şi dovedi tocmai imoralitatea; este aşa-numitul paradox al transformării timpului in spaţiu, a imoralităţii in moralitate, adică a criticului in scriitor; experienţa nu ar fi insă nouă — aviz acelor amatori care de dragul protocroniei ar fi in stare chiar să-şi dea arama pe faţă: ea a fost consumată, etapă cu etapă, de **Eugen Ionescu**, vezi Nu-ul său, azi un dramaturg mai bun decit s-ar fi aşteptat cei care nu s-ar fi aşteptat ca din critic dramaturg să se nască; dar, vai, din critic prost, scriitor prost se naşte; cel din pilda de mai sus fusese un critic foarte bun; doar că imoral, neserios. Revenind la chestiunea Modelului, să-i repetăm legea: să fie mai bun decit copia sa discipolară. Legiferarea firescului? Foarte bine. Mai bine un firesc legiferat decit legiferări nefireşti. „Firescul ca excepţie" nu este doar un joc de cuvinte care ar defini rarefierea climatului literar de fundamentalele sale situaţii comune (de pildă, aceea care ar pretinde ca **Mihai Ungheanu** să fi fost mai bun decit discipolul său **Arthur Silvestri**, la inceputul uceniciei acestuia din urmă; Jocul acesta de cuvinte este o banală observaţie adecvată. Şi dacă Modelul indeplineşte condiţia firească (de acum legiferată) va fi firesc ca el să se manifeste ca un **sparring-partener** de dialog intelectual. Criticul fiind un actor care tinde să se joace pe sine insuşi, iubindu-şi personajul său, creindu-şi-l pe măsură ce-şi dezvoltă instrumentele iubirii de sine. Şi care ca orice actor are nevoie, pină işi va juca propria sa dramă, de dramele scrise (sau numai trăite) de alţii. De la o asemenea firească etapă de ucenicie consumată, criticul poate deveni chiar şi un slab critic. Important este insă că lucrurile s-au petrecut firesc, aşa cum **trebuia**. Verb care apare, surprinzător, spre finalul acestei imbirligate confesiuni ca un fel de clopoţel care dă pauza intre orele plictisitoare ale Şcolii de critică. **Trebuie** — imperativul acesta este singura şcoală adevărată a criticii. Dar ce trebuie? (Revista **Amfiteatru** nu ne intreabă).

ŞI, TOTUŞI, de ce scrie autorul „critică literară"? Din toate aceste pricini şi atitea altele implicite: **vanitate** (cauza cauzelor), **talent** (efect necontrolat al imitării modelelor, nerenegate decit prin puţinătatea lui şi a acestui omagiu), **tradiţie** (critica literară l-a uitat pe marele său precursor, **I. L. Caragiale**, incit a fost posibil — cum a fost posibil!? să ajungem ca **Petru Poantă** să-i deplingă absenţa genului ironic), **ciudă** (prea mult umor involuntar in stinga şi-n dreapta), **neputinţă** (căci orice critic este azi un romancier ratat sau cel puţin un poet penibil), **hazard** (zice-se că autorul ar fi putut reuşi in viaţă — dar n-a avut minte — făcind o şcoală de ospătari rousseau-işti, adică buni de la natură dar...), **spirit nepractic** (altceva nu ştie să facă) şi poate, chiar **spirit primar agresiv** (mărturie depunind simplul fapt că autorul s-ar ascunde in spatele unui pseudonim care să-l apere de atacurile autoironiei sale).

Ioan Buduca

Variantele lui „a te exprima"

EXISTĂ in **Timpul n-a mai avut răbdare**, in final, relatarea unui episod legat de colaborarea lui **Marin Preda** la o anchetă a revistei **Secolul XX (Geo Şerban, Conversaţie neterminată)**. Chiar dacă se vorbeşte despre aminări succesive datorate presiunii pe care **Marin Preda** o simţea scriind la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, chiar dacă imprimarea discuţiei pregătitoare a răspunsului efectiv in anchetă trădează un ton „nu prea invadat de entuziasm, fără vervă", rămine de reţinut afirmarea repetată a dorinţei scriitorului de a participa la anchetă, „căci se arătase interesat de temă indată ce i-am solicitat colaborarea, ii lipsea doar răgazul". Mai departe, Geo Şerban precizează: „Poate că aş fi abandonat, temindu-mă să nu devin sicitor, dacă romancierul insuşi nu m-ar fi indemnat să insist". Ceea ce mă interesează aici privitor la respectivul episod e această insistenţă de a participa, pe care aş traduce-o dacă nu prin voluptatea de a răspunde, atunci măcar prin plăcerea pe care meditaţia asupra temei in cauză („vitalitatea romanului") i-o produsese scriitorului. Există, iată, şi acest timp de voluptate intelectuală: cel al aprofundării unei teme date, al meditaţiei pe marginea cutărei chestiuni sau a cutărei cărţi recent apărute, al demonstraţiei de idei pronind de la o bază dată. Se numără şi aceasta, probabil, printre cauzele frecvenţei pe care anchetele literare au avut-o şi o au la noi.

Merg mai departe. Care este in fond statutul anchetei literare? Tehnica folosită e in genere cea a articolului pe temă dată (de pildă: „de ce scrieţi critică literară?"). Prima consecinţă care decurge din atare tehnică e cea a eterogeniei: fără să ia contact intre ei, participanţii pot adopta atitudini sau tonuri diverse — ironic unul, patetic altul, sau detaşat, doctoral un al treilea. O altă consecinţă vine de aici: intervenţiile sint — intr-un fel — resemnificate de un context invizibil in momentul compunerii răspunsului. O intervenţie substanţială dar patetică poate apărea desuetă faţă in faţă cu alta spumoasă, şarjată. Pentru cel care citeşte o asemenea anchetă, de efect poate fi insăşi această eterogenie, semnificativă in ordine temperamentală, dind — adică — socoteală de portretul psihologic al persoanelor chestionate. Pe de altă parte, aceeaşi eterogenie ii deserveşte accesul la acelaşi „portret", efectul optic creat de context deformind imaginile. O soluţie ar fi, de pildă, publicarea eşalonată a răspunsurilor in numere succesive ale publicaţiei-gazdă. S-ar pierde insă — iată şi un contra-argument — interesul pe care ancheta il are ca ansamblu, ca sumă de răspunsuri.

Deci: ironic, patetic, doctoral sau oricum altfel, tonul răspunsului la o anchetă contribuie la conturarea unei imagini. Ironic (cum nu prea reuşeşte tonul acestui articol să fie), patetic (cum este probabil pe alocuri) ori doctoral (cum a fost pină acum), tonul face, ca-ntotdeauna, muzica.

Aş putea continua la acest mod „eseistic" pe marginea ideii de anchetă literară. Mă opresc insă pentru că am deja reperele necesare pentru a justifica ceea ce am de spus. A răspunde in cazul de faţă la chestiunea in discuţie inseamnă — oricare ton s-ar folosi — şi o privire in urmă. „De ce scrieţi critică literară" cere nu doar o scrutare sincronă ci şi o intoarcere inapoi, către primii paşi. Nu e desigur momentul acum să o fac: incă nu e cazul. Pot face insă nişte afirmaţii care ţin deopotrivă de practica scrisului şi de program. Prin urmare:

MĂ CONSIDER CA FĂCIND PARTE dintr-o „generaţie" — sau „promoţie" sau cum se mai poate spune, numai ghilimelele să-şi păstreze locul (şi rolul strategic!) — pentru care critica e o formă a spiritului creator. Sau, ca să fiu mai clar, **una** din formele spiritului creator. Nu incerc nicidecum să neg caracterul creator pe care critica l-a avut dintotdeauna, chiar dacă inţelegerea ingustă a văzut-o prea adesea ca subordonată creaţiei numite „propriuzisă" (aceasta e insă o altă poveste...) Vreau numai să spun că am incredere in capacitatea spiritului creator de a se folosi de mai multe forme de expresie intru plenară exprimare. A scrie un poem sau o povestire ori a medita pe marginea unei cărţi sau a unei probleme teoretice devin atunci feţele uneia şi aceleiaşi aventuri creatoare. Nouă nu mi se pare situaţia in sine (se pot găsi destule asemenea cazuri dacă privim inapoi in timp) ci frecvenţa ei. Intră aici in discuţie şi problema tot mai marii specializări pe care epoca noastră o aduce. Să nu ne facem iluzii: literatura nu face nici ea excepţie. E, la nivelul ei, o „specializare" fertilă in ordine estetică, implicind — simultan cu evoluţia conceptelor inseşi de literatură, poezie şi aşa mai departe — avansarea către mai profund. „Specializare" — căci dacă nivelele ingenui ale operei literare rămin deschise şi orice tip de cititor e in consecinţă şi in continuare posibil, nu acelaşi lucru e valabil la nivelul creatorului. Un poet care scrie din fulguraţii geniale, fără să aibă habar ce e aceea literatura şi fără să acceadă la mecanismele ei teoretice nu mai poate da astăzi decit mostre hilare. Un scriitor care să-şi păstreze şansa de acces la valoare e astăzi (nu exagerez prea mult) un teoretician şi un critic. Mi se pare simptomatic faptul că acum doi ani, in acelaşi an 1979 la sfirşitul căruia aveau să fie premiaţi de Editura „Cartea Românească" la concursul de debut in poezie, doi poeţi debutanţi intre timp in urma acelui concurs şi consideraţi printre cei mai interesaţi poeţi ai „generaţiei" (ori „promoţiei", ori...) noastre — i-am numit pe **Ion Stratan** şi **Mircea Cărtărescu** — primeau la festivalul literar studenţesc premii naţionale de critică. Nu e la mijloc o anomalie sau o intimplare, ci un fapt firesc, care ţine de acel mod al exprimării despre care am vorbit. Mai rămine, vorbind despre poeţi şi critici (poeţi **şi** critici, poeţi **ori** critici), de adăugat amănuntul preponderenţei unei forme de expresie sau a alteia. Dincolo de sensul acestei preponderenţe (care poate fi şi ea influenţată, cind e văzută din afară, de un efect optic inşelător), critica literară rămine deci pentru mine (iată şi confesiunea directă!) una din şansele exprimării plenare.

Ion Bogdan Lefter

Lene şi orgoliu

DUPĂ O OPINIE destul de răspindită, criticul literar ar impărtăşi aceeaşi soartă cu degustătorul de vinuri. Cel din urmă fiind un băutor ratat, primul ar fi un creator frustrat. Chestiunea fiind destul de nebuloasă, nu se ştie incă precis dacă o asemenea abdicare inseamnă trecerea de la vocaţie la meşteşug sau e vorba, mai degrabă, de o spiritualizare maximă a pornirilor originare. În cazul degustătorului lucrurile sint limpezi căci el renunţă la anecdoticele butoaie pentru o picătură pe virful limbii. Criticul renunţă şi el să cunoască viaţa (căci opera e „reflectare") in favoarea unei cunoaşteri mai leneşe, dobindite pe calea lecturii. Prin lectură, criticul nu mai intră in contact cu realităţi vii, ci cu imagini, cu concepte, deci cu o lume abstractă. Scriitorul e cartograful care desenează harta in urma unei deplasări pe teren; criticul este studentul eminent care cunoaşte lumea doar după semnele convenţionale, fără să fi pus niciodată piciorul in „Boston / Norfolk / Şi New York", cum ar zice **Minulescu**. El ştie totul din hărţi. Din hărţi şi din cărţi. Dacă sofismul acesta convinge, un răspuns la intrebare ar fi că scriu critică din lene. Din lenea de a lua viaţa in piept, de a o scutura şi de a-i afla secretele. Aceasta in primul rind.

Apoi prefer critica iar nu creaţia propriu-zisă şi din mizantropie. Un roman, de pildă, n-are eroi doar de felul lui **Ştefan Gheorghidiu** şi **Ioanide**, ci şi din tagma lui **Tololoi** ori **Titi Tulea** care-mi sint mult mai simpatici ca personaje decit ca persoane.

Un alt argument al opţiunii ar putea fi eficacitatea criticii. Un scriitor inchegă o carte după o experienţă indelungată. Ii trebuie timp, putere de observaţie şi putere de muncă. Criticul citeşte intr-o zi cit scrie altul intr-un an. Dacă mai practică şi lectura in diagonală, un critic poate scrie intr-un an istoria unei intregi literaturi. Ambiţios fiind, căci criticul e mai ambiţios decit scriitorul, el poate realiza chiar proiectele fantasmagorice ale eroului din **Un om sfirşit**.

De fapt, criticul nu scrie, ci rescrie. Sau transcrie. Cu un orgoliu pe care numai scriitorul il mai are. Lucrurile se petrec ca in hagiografie. Demiurgul stăpineşte lumea prin creaţie, arhanghelii ii protejează opera. Uneori se intimplă insă ca arhanghelul Mihail să ridice spada impotriva stăpinitorului. Aici se naşte impactul celor două orgolii, care trece in rivalitate eternă o relaţie in aparenţă feudală. Creatorul scrie **Cartea facerii**, criticul o prefaţează. El este hermeneutul care traduce opera şi, cind faptele relatate par abstruse, scoate ediţii apocrife pe inţelesul tuturor. Criticul e colportorul mesajului demiurgic care traduce Cuvintul in cuvinte iar Cartea in didahii, catehisme şi cazanii. Scriu deci şi din orgoliu. De altfel, critica e una din formele exacerbate ale orgoliului. Scriind critică, am o inţelegere mai exactă asupra literaturii, cu toate inălţările şi prăbuşirile ei. Mă simt ca un contabil-şef căruia ii parvin situaţiile trimise de inspectorii de teren. Eu centralizez datele şi inchei procesul verbal. Nu bat cărările să cunosc oamenii şi necazurile lor. Eu fac muncă de birou.

Criticul nu scrie insă doar despre lucruri serioase. Ii trec prin mină tot felul de producte faţă de care trebuie să ia atitudine. Se vede silit să vindece tot felul de metehne ale literaturii. Trebuie să fie un expert căci bolile creaţiei sint diverse. E pus in situaţia fie să administreze citeva pastile pentru o febră trecătoare, fie să facă o grefă in cazul unor malformaţii supărătoare. Mai greu se descurcă criticul in faţa bolilor incurabile, cu care luptă pe viaţă şi pe moarte. Speră să descopere cindva citostaticul miraculos care să insănătoşească literatura subdezvoltată. Prin urmare, scriu şi din ambiţie. Dar ambiţia cea mai mare e să devin critic şi să nu mai scriu nimic.

LA URMA URMEI, cred că am inventat toate aceste motive de teamă să nu spună lumea că sint un critic fără program. Ca să ai program trebuie să ai idei. Iar eu n-am decit una singură: nu poţi scrie critică dacă n-ai habar de literatură. Sigur este că scriu critică din neputinţa de a scrie literatura. Spun literatura fiindcă nu mă mulţumeşte partea care să exprime intregul. Neavind insă acces la totalitate, prefer să reflectez in marginea ei. Astfel am ajuns de la reflectare la reflecţie, adică de la literatură la critică. Şi-apoi, ce plăcere mai reconfortantă poate fi decit aceea de a-ţi imagina viaţa şi opiniile personajelor şi de a le pune pe acestea pe o scenă imaginară pentru a le observa tot soiul de ciudăţenii. Afli de pildă că doamna lui **Ieremia-Vodă** lăcrimează de ciudă că a ruşinat-o **Schindir-paşa**, că o cochetă se „zarifefseşte", că **Năsturel** „flocăieşte" pe **Dondul**, o puberă are „mulţimi de vineţele", fata babei se alintă „ca cioara-n laţ" Miţa işi picură „vitrion englezesc" **Olguţa** are insomnii, **Tololoi** suferă de o lene incurabilă, **Sfirfirlică** trage din ţigară, iar **Grobei** bate drumurile cu un tranzistor atirnat la git... Aş zice că toată literatura e un superb iarmaroc dacă n-ar exista şi metafizica, acest chin incurabil pentru spiritele inalte. Scriitorul n-are niciodată privilegiul de a-l introduce pe **Crăcănel** in audienţă la **Faust**, pe cind eu, suferind de o imaginaţie bolnăvicioasă, pot face tot felul de analogii şi asociaţii care mă incintă peste poate.

S-ar putea să fiu acuzat de răutate dar cum să-mi infrinez pornirea maliţioasă de a nu observa că intreaga literatură, făcind concurenţă stării civile, ajunge să-i suprapună acesteia o utopie fabuloasă care-mi indreptăţeşte şi mai mult cinismul. Sinceritatea critică mă obligă deci să deconspir regimul utopic al literaturii. Tristeţea mea este insă alta: dacă n-ar exista literatura, mi-aş mai putea eu permite aceste clipe, de orgolioasă contemplaţie? Ca să scriu critică ar trebui atunci să scriu intii literatură. Sau s-o inventez. Din fericire, sint scutit de acest efort demiurgic şi pot să-mi văd liniştit de recenzii căci criticul trebuie să mai şi trăiască.

Radu G. Ţeposu



Naţional şi universal în creaţia enesciană

Celui ce a avut geniala îndrăzneală să rămînă identificat cu modul de a gîndi şi simţi al lumii originilor sale, creatorului care a ştiut să cuprindă în limbaj sonor un întreg univers şi-n aforisme reguli de viaţă, lui George Enescu îi sînt dedicate aceste pagini.

Compozitorul Zeno Vancea:

Muzica enesciană este naţională prin conţinut, nu prin stil

— Sînteţi, stimate maestre, unul din oamenii privilegiaţi care l-au cunoscut personal pe George Enescu şi care s-a străduit de-a lungul unei vieţi să-i intuiască arta compoziţională cît şi maniera interpretativă. S-a scris mult şi cu certitudine sînt departe de epuizarea resurselor exegezele închinate lui Enescu privitoare la specificul naţional al muzicii sale. Care este după opinia dumneavoastră corelaţia intimă, de structură, între folclorul nostru muzical şi caracterul naţional al muzicii enesciene?

— Avea 7 ani cînd a plecat în străinătate dar era totodată înzestrat cu o memorie de excepţie. Trebuie reţinut acest lucru deoarece din amintirile acestei prime vîrste a copilăriei, cînd auzea ţăranii cîntînd cu diferite prilejuri în casa părintească sau prin împrejurimi, îşi trag seva acordurile atît de cunoscute şi dragi ale Rapsodiilor române. A ieşit involuntar la suprafaţă mai tîrziu în creaţia sa filonul acesta popular, care i s-a infiltrat atît de puternic în conştiinţă încît chiar şi departe de ţară, el a explodat în limbajul sonor pe care-l preţuiesc deopotrivă românii şi străinii. Totuşi, nu trebuie căzut în exces de zel din dorinţa demonstrării cu orice preţ a sursei populare în opera enesciană într-o extremă pe care eu o socot periculoasă: să ne înţelegem bine, Enescu nu a fost un culegător de folclor muzical, cu atît mai puţin un prelucrător vulgar al acestuia. Muzica enesciană este naţională prin conţinut nu prin stil.

„Un om care aleargă după onoruri nu poate să se concentreze pentru a lucra. Pentru a lucra continuu trebuie să fii modest şi autocritic la extrem. În ce mă priveşte, caut să rămîn cu sufletul şi chiar cu obiceiurile un veşnic student".

(Rampa, 1933)

— Cu alte cuvinte, susţineţi că Enescu a intuit genial structura folclorului muzical românesc deşi nu se poate vorbi de o prelucrare propriu-zisă a acestuia în opera sa

— Fireşte, şi nici nu se putea altfel, dacă ne raportăm la condiţiile sale de compozitor şi interpret. Călătorea mult, iar cînd stătea în ţară avea un contact fugitiv cu muzica populară. Aceasta nu înseamnă că nu o preţuia, dimpotrivă. Cînd era în ţară vizita des Tîrgul Mureş unde avea un grup de prieteni. Într-una din aceste călătorii s-a exprimat deschis asupra norocului pe care l-au avut Bela Bartok şi Sabin Drăgoi

„Tinerei generaţii îi recomand muncă, cinste şi altruism, şi-aş mai adăuga şi modestie, cît mai multă modestie şi îngăduinţă pentru cei din jurul tău care vor să se manifesteze. Valorile adevărate nu pot fi împiedicate de a ieşi la iveală".

(Rampa, 1933)

de a cunoaşte îndeaproape şi a prelucra muzica populară din Transilvania. Documentele, amintirile celor din preajma sa atestă din plin această admiraţie a lui Enescu pentru folclorul muzical românesc din Transilvania care are particularităţi ce-l disting net de cel din celelalte regiuni ale ţării. Dar, repet, el nu a fost un culegător de folclor muzical.

— Şi totuşi nu puteţi nega că prin conţinutul său emoţional creaţia sa are amprenta, modul de simţire a poporului român.

— Bineînţeles. Aş adăuga chiar ceva în plus Muzica enesciană are un parfum naţional, o reverie nostalgică care nu se întîlnesc la nici un alt compozitor din întreaga lume. După cum vedeţi însă constituie un subiect dificil asupra căruia nu s-a spus ultimul cuvînt, abordarea creaţiei sale din perspectiva contaminării acesteia cu folclorul muzical românesc. Simţi că muzica enesciană este profund naţională, deci românească, dar este greu, dacă nu chiar riscant şi imposibil să apreciezi exact cam care este ponderea folclorului. Intrăm în fondul unei probleme foarte spinoase, cea a construirii unor limbaje evoluate în domeniul creaţiei culte, limbaje în care dozajul naţional-universal este perfect echilibrat, fiind apanajul exclusiv al marei arte. Dar, vă propun altceva pentru a vă convinge că dorinţa noastră de a-l cataloga cu orice preţ pe Enescu se izbeşte de o impenetrabilitate la astfel de proceduri, pe care singur a declarat-o într-un document rămas

„Eu lucrez mereu. Pentru mine, viaţa fără muncă nu-şi are raţiunea".

(Neamul Românesc, 1936)

din anii 1931—1932. Este vorba de un citat extras din Programul de sală al orchestrei simfonice din Chicago, stagiunea 1931—1932: „Unii oameni au fost intrigaţi şi plictisiţi deoarece nu au putut să mă catalogheze şi să mă clasifice în modul obişnuit. Ei nu puteau să stabilească cu exactitate ce fel de tip de muzică făceam. Nu era cel francez după maniera lui Debussy, nu era exact cel german, declarau ei. Pe scurt, cu toate că nu suna străin nu semăna prea mult cu ceva familiar şi oamenii sînt plictisiţi cînd nu pot clasifica pe cineva".



La 5 ani copilul-minune cînta excelent la vioară



Şi tot în preajma acestei vîrste începea să scrie muzică

Meditativ, tînărul compozitor gîndea continuu la viitoarele... opere



Un virtuos recunoscut aşează laurii gloriei unui viitor virtuos: Dinu Lipatti la 4 ani

Yehudi Menuhin şi George Enescu, un acompaniament de zile mari...



...pe care afişele îl anunţau sub bagheta nu mai puţin celebrului Ionel Perlea

Compozitorul Sabin Pautza:

Folclorul – o „stare" a muzicii lui Enescu

— Sînteţi, stimate Sabin Pautza, unul dintre compozitorii contemporani mult ataşaţi folclorului nostru muzical. Ce a însemnat acest folclor muzical pentru George Enescu?

„Fug de facilitate şi sînt foarte sever cu mine. Sînt conştient pînă la ultima notă şi nu rămîn la ea pînă nu sînt complet mulţumit".

(Rampa, 1925)

— În creaţia enesciană, aşa cum ne apare ea acum, din perspectiva unui veac de la naşterea maestrului, folclorul ni se relevă ca un model de perfecţiune pe care Enescu l-a urmărit şi l-a cultivat de-a lungul întregii sale vieţi. Folclorul nu trebuie înţeles însă în arta lui Enescu numai în sensul restrîns al citatelor ca în cazul rapsodiilor de pildă, ci mai cu seamă ca „o stare" anume, ca un arhetip al creaţiei anonime, cizelate în timp. Această „stare" în care descoperim modelul românesc de simţire o găsim în toată creaţia enesciană, de la muzica vocală şi de cameră, în toată creaţia simfonică pînă la Oedip, precum şi în cîntecul său de lebădă — Simfonia de cameră. Această atitudine a lui Enescu faţă de folclor trebuie considerată la rîndul ei drept un exemplu de înţelegere superioară a rostului modelului popular în atelierul unui creator.

— Şi dumneavoastră credeţi că generaţiile de muzicieni ce i-au urmat lui Enescu i-au preluat exemplul?

— În acest sens cred că generaţiile de creatori care i-au urmat lui Enescu au ştiut să se bucure de şansa de a avea un exemplu strălucit de abordare a elementului folcloric în procesul creaţiei culte. Această şansă a fost valorificată de fiecare generaţie şi de fiecare compozitor în parte în felul său, realizîndu-se în timp o multitudine de faţete ale aceleiaşi oglinzi, lucru cu atît mai valoros cu cît fenomenul nu poate fi înţeles în mod mecanic ci numai preluat creator. Aceste contribuţii personale diferenţiate, departe de a determina un tablou eterogen al creaţiei noastre clasice şi contemporane a făcut posibilă naşterea unei adevărate şcoli componistice româneşti. În marea lor majoritate compozitorii români au înţeles că nu pot avea acces la universalitate decît pe o „poartă românească" pledînd pentru aceasta nu numai strălucitul model enescian ci şi propria lor creaţie — un cuvînt din ce în ce mai ascultat în dialogul contemporan universal.



Iaşul lui 1918 se putea mîndri cu un renumit violonist



Dialog Enescu – Lipatti



Între Kreisler şi Thibaud comentariile sînt de prisos

Etnomuzicologul Cristina Rădulescu-Paşcu:

Enescu a sintetizat, a sublimat elementele caracteristice folclorului românesc, nu l-a reprodus

— În dubla dumneavoastră calitate, de cercetător şi cadru didactic pasionat de folclorul muzical, vă rog să evidenţiaţi elementele folclorice ce caracterizează creaţia enesciană.

— Vreau să subliniez în primul rînd ideea că Enescu nu a fost folclorist, nu a fost preocupat în mod special de culegerea şi analiza sistematică a muzicii populare, aşa cum s-a întîmplat de pildă cu Bela Bartok, celălalt mare creator pe care-l sărbătorim anul acesta. Şi totuşi întreaga muzică enesciană stă sub semnul culturii populare româneşti. Felul în care Enescu a folosit folclorul mă poartă cu gîndul la o comparaţie: un pictor recepteaza vizual forme, volume, culori, le adună în sine, pentru ca apoi, filtrate prin personalitatea sa, prin propria-i gîndire şi sensibilitate artistică să le redea pe pînză. Tot aşa Enescu a absorbit din mediul copilăriei, în care a revenit ori de cîte ori i-a fost posibil în anii maturităţii, substanţa, esenţa cîntecului popular. El a folosit citatul, forma cea mai directă de translaţie din folclor în creaţia cultă, doar în cîteva dintre opusurile de tinereţe. Este vorba de Poema Română (1897) şi de cele două Rapsodii (1901, 1902) unde melodiile, cîntecele şi jocurile ţărăneşti sau lăutăreşti pot fi recunoscute ca atare. În alte lucrări Enescu compune teme asemănătoare celor populare „în caracter popular românesc" cel mai elocvent exemplu rămînînd Sonata a III-a pentru pian şi vioară (1926).

— În celelalte mari compoziţii enesciene, cele în care şi-a pus amprenta stilul său atît de personal, se mai poate vorbi de o spiritualitate specific românească, sau tendinţa către universalitate o estompează pe cea dintîi?

— În majoritatea lucrărilor enesciene, în cele în care se recunoaşte stilul atît de personal, de neconfundat, aş spune, al compozitorului se degajă o atmosferă, o spiritualitate specific românească fără a se mai putea susţine preluarea sau reconstituirea melodiei populare. În aceste compoziţii Enescu sintetizează, sublimează, dar nu reproduce elementele caracteristice folclorului românesc, mai ales pe cele intonaţionale şi ritmice, creînd propriul său limbaj muzical.

„Muzica... un grai izvorît din inimă şi menit să aducă dragoste şi frăţie printre cei pe care îi despart credinţi şi obiceiuri deosebite. Muzica e un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însuşirile psihice ale omului, ale popoarelor".

(Discurs rostit la Academia Română, 1933)

— Dar pentru contemporanii noştri, ce mai reprezintă folclorul muzical?

— Mult, foarte mult, dat fiind bogăţia, originalitatea şi frumuseţea recunoscută în unanimitate a folclorului muzical românesc. Această aserţiune este susţinută prin întreaga şcoală românească de compoziţie, prin creaţia celor mai importanţi reprezentanţi ai acesteia, aparţinînd diferitelor generaţii. Aş începe cu exemplele compozitorilor care s-au afirmat în perioada interbelică: Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi şi aş aminti în continuare pe reprezentanţii prestigioşi ai muzicii contemporane: Zeno Vancea, Sigismund Toduţă, Tudor Jarda, Ion şi Gheorghe Dumitrescu, Liviu Comes, Mircea Chiriac. Nu trebuie uitată contribuţia în acest domeniu a unei întregi generaţii de talentaţi compozitori cum sînt: Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Corneliu Dan Georgescu, Liviu Glodeanu, Dumitru Bughici, Nicolae Brânduş, Cornel Ţăranu, Sorin Vulcu. De altfel, şi generaţia tînără îmbrăţişează cu multă sensibilitate această direcţie de valorificare în creaţia cultă a tot ce este reprezentativ şi valoros în folclorul muzical: Sabin Pautza, Irina Odăgescu, Ulpiu Vlad, Liana Alexandra, Constantin Simionescu, Dan Buciu, sînt doar cîteva din aceste nume care s-au impus în ultimii ani.

„Avem un folclor admirabil, dar cine vrea să se atingă de el trebuie s-o facă cu multă băgare de seamă, ca nu cumva să-i scoată parfumul particular prin înăbuşirea în convenţionale formule de dezvoltare simfonică. Pentru prelucrări consider că cel mai reuşit gen este cel rapsodic. Din ce în ce începem să devenim conştienţi de tezaurul uriaş al folclorului ce-l avem de exploatat, fără însă a ne atinge în lăcomie prea mare de el. Bucăţile de folclor sînt juvaeruri în sine, capodopere definitive de sine stătătoare, care trebuie respectate în candoarea şi curăţenia lor întreagă. Numai maeştrii desăvîrşiţi vor putea să se atingă de ele, fără să le altereze lucirea lor. Aici este viitorul muzicii noastre".

(Patria, 1927)

„Folclorul nostru... nu numai că e sublim, dar te face să înţelegi totul. E mai savant decît toată muzica aşa-zisă savantă şi asta într-un fel cu totul inconştient, e mai melodic decît orice melodie, dar asta fără să vrea, e duios, ironic, trist, vesel, grav".

(Timpul, 1931)

— Puteţi susţine că şi în viitor acest folclor muzical va reprezenta o mină de aur pentru creatorii culţi? Rapidul proces de urbanizare şi modernizare al satelor îi mai conferă vitalitatea de care vorbeaţi?

— Din păcate, se poate sesiza în prezent, şi o spun aceasta în urma culegerilor de teren pe care le întreprind an de an, o diminuare pînă la dispariţie în unele zone a acestui folclor muzical. Aş aminti în acest sens Prahova, Buzăul, centrul Moldovei, unde am constatat dispariţia aproape totală a cîntecului propriu-zis, unul dintre cele mai bine reprezentate genuri ale folclorului muzical românesc în trecut. Din fericire, rămîn reprezentative în continuare cîteva zone muzicale, cum sînt Maramureşul, Bucovina, Gorjul.

— Fără sentimentalismul desuet al unei alarme de tip „sămănătorit", ce se poate întreprinde, cui îi revine responsabilitatea păstrării în continuare în forme nealterate a acestui patrimoniu muzical atît de scump lui Enescu?

— Este necesară mai multă grijă pentru conservarea purităţii sale, pentru păstrarea genurilor folclorice şi aceste deziderate nu pot fi îndeplinite decît de factorii direct implicaţi în îndrumarea şi valorificarea pe plan central şi local a culturii populare. Căminele culturale, casele de cultură au un mare rol în acest proces de educaţie, dar nu trebuie minimalizat pe cel al Radioteleviziunii, al Electrecordului. Cei din urmă pot ajuta efectiv mult la menţinerea valorilor folclorului nostru muzical printr-o selecţie riguroasă a repertoriului, printr-o judicioasă reprezentare a genurilor populare (doină, baladă, colind) care se aud tot mai rar, printr-o reprezentare egală şi nicidecum prioritară a tuturor zonelor folclorice ale genului. De asemenea, promovarea unor interpreţi populari neprofesionişti, purtători ai unui mesaj autentic trebuie să constituie pentru mijloacele mass-media o reală şi constantă preocupare.

„Ţăranul român poartă muzica în el. Ea este tovarăşa lui în singurătatea munţilor şi a cîmpiilor, ea îi linişteşte spaimele, îl ajută să-şi spună dorul, nostalgia inexprimabilă care îi umple sufletul. Născută din suferinţele poporului român prigonit de năvălitori, muzica sa este dureroasă şi nobilă, chiar în ritmurile săltăreţe ale dansurilor. Aşa cum e, această muzică este una din comorile cu care se poate mîndri România".

(La revue musicale, 1931)

Pagini realizate de
Aura Matei Săvulescu

Cartograme

Pălăria cîntăreței chele

CUM VORBESC EROII DE REPORTAJ. Un anume transfer de personalitate dinspre reporter spre eroul reportajului face ca între vorbirea unuia și vorbirea celuilalt să se șteargă orice diferențe. „Ce-i ospitalitatea, știință sau o artă ?“ întreabă reporterul curios să afle adevărul într-o problemă de o stringență absolut întîmplătoare. La care întrebare eroul reportajului, responsabil peste problemele ospitalității în Herculane, răspunde ca la carte, ba chiar ca un reporter versat în arta discursului stas : „Este artă, liantul optim ce întreține ideea de a te reîntoarce într-un anume loc, factorul care înalță statuie timpului petrecut la superlativ“. **(România liberă, Herculeană, 5 iunie, 1979).** În fața unei asemenea spontaneități nu-ți mai rămîne decît umilința unei întrebări de bun simț: „ce-i ospitalitatea, știință sau o artă ?“. Alteori reporterul pare a reține de la eroul său lucruri mai puțin importante : „A plouat aseară, cum n-a mai plouat de mult, reținem de la escavatoristul C-tin Vieru“ dar dacă nouă ni se pare astfel este doar din cauza nepriceperii noastre. Reporterul este convins că a reținut un lucru senzațional, altfel nu l-ar fi reținut. Același reportaj **(Scînteia tineretului, A doua generație a Porților de Fier, 4 iunie, 1979)** pune în gura eroilor neverosimile cugetări filozofice de genul : „Fiecare șantier e un nod gordian, nu o șansă de genul loz în plic“, cugetări ce aparțin desigur reporterului de birou nu omului de șantier care are simțul bunului simț înainte de toate și, mai ales, înainte de cel al prețioaselor sentințe filozofice. În tendința irepresibilă, ca un viciu incurabil, de a deturna firescul unei situații înspre liric, spre dramaticul grandios sau spre gesticulația eroică, reporterul face gafele cele mai frecvente. Culmea este că aceleași gafe le face și eroul de reportaj care vorbește, indiferent dacă este macaragiu sau pescar, primar sau inginer constructor, în acest limbaj stereotip, fortificat în expresii fără viață, al reporterului de serviciu. Ce ne poate spune un țăran (și nu ne imaginăm că vreun țăran și-ar fi pierdut bunul simț și inteligența în fața reporterului) despre seceriș ? „Secerișul, marea campanie a verii, începe cu acest gest firesc al gospodarului care numără spicele și boabele, adunînd aritmetic producția de mii de tone ce vor străbate mai întîi aparatele de treier...“ **(Idem, Se apropie ora secerișului, 2 iunie, 1979).** Nu încercați să refaceți logica acestui discurs pentru că aveți multe lucruri mai bune de făcut ! Să încercăm să urmărim însă logica unei alte stereotipii prezentă cu mare frecvență în frazele generale ce adesea le înlocuiesc pe cele încărcate de viață și de concret. Iată ce relatează președintele unei unități agricole : „Principalul obiectiv îl constituie atît efectuarea unor lucrări calitativ bune, dar mai ales respectarea densității plantelor“ **(idem, 11 iunie, 1979).** Conform unei logici bivalente te poți întreba de ce era semnificativă această relatare : pentru ca noi să nu înțelegem că principalul obiectiv îl constituie efectuarea unei lucrări calitativ proaste ? pentru ca noi să înțelegem că din moment ce problema se pune, ea există și că, astfel, nu este chiar atît de ușor, din diverse motive, să realizezi lucrări calitativ bune ? Cine ar putea citi subtextul unui asemenea limbaj care de fapt nu are în subtext decît o gravă întrerupere a funcționării rațiunii dialectice în favoarea unei odihnitoare stereotipii dogmatice și o gravă întrerupere a capacității de simpatizare reală cu obiectul reportajului ? Nu poate scăpa însă de judecata spiritului critic nici falsa familiaritate, falsul firesc, falsa simplitate a unor discursuri ale eroilor de reportaj, falsuri ce ascund o tendință de simplificare a realei complexități a adevărului : „Măi frate, l-a întrebat o dată cel mai mare dintre frați cu cîțiva ani în urmă, ia spune-ne și nouă ce faci tu pe acolo, ce fel de recolte obții și cum le obții, că noi cînd ascultăm la radio timpul probabil pe acolo prin nordul țării, mai tot timpul spune că-i frig. / — Păi, am obținut la cartofi 35.000 kg. la hectar, numai de sămînță, la grîu am obținut și 4.500, la sfeclă 57.000“ **(Viața studențească, O victorie la 700 de kilometri,** 28 februarie, 1979).

Așadar să încercăm un portret robot al discursului eroului de reportaj. El vorbește asemenea reporterului, oricare dintre ei dă impresia că ar fi putut scrie și restul reportajului, nu numai părțile dintre ghilimele, eroul nostru este dezinvolt, întotdeauna pregătit pentru a face o declarație publică, mai presus de orice eroul nostru este un artist care știe că și vorbirea este o artă a cuvîntului nu numai scrierea literară. Vrei să afli ce este ospitalitatea ? Cauți eroul și-i pui întrebarea. Răspunsul vine pe bandă rulantă. Vrei să știi ce înseamnă a fi miner ? Răspunsul vine ca la carte, cu epitetele și comparațiile puse la punct : „A fi miner înseamnă să duci pămîntul în spate. Mina e de mii de ani cunoscută dar a o cunoaște înseamnă a bate mereu la o fereastră necunoscută“ **(Scînteia tineretului, Oameni frumoși din Valea Jiului,** 15 septembrie, 1978). Și așa mai departe. Reporterul întreabă, reporterul răspunde. A ști că adevărații eroi tac este o lecție pe care chiar și aceste reportaje o respectă în chip paradoxal : acest mod de a vorbi este egal cu tăcerea.



STEREOTIPIA TITLURILOR. Clișeizarea limbajului în reportaj se lasă anunțată prin titlu înainte de a se trăda definitiv prin funcționarea goală a stereotipiilor în cuprinsul relatării. După natura literară a acestei relatări titlurile vor fi și ele cînd pompos-lirice, cînd consemnative, cînd grandilocvente, cînd neutre, afișînd clișeul în toată goliciunea sa. O scurtă incursiune printre astfel de formule poate face evidentă o manieră de lucru generalizată în reportajul publicistic : titrarea fără personalitate. Reporterul este (adică trebuie să fie) o personalitate, așa cum poetul sau prozatorul. Și cum un poet n-ar mai putea scrie un poem care să se numească **Ce-ți doresc eu ție dulce Românie,** cum un prozator n-ar putea relua neparodic un titlu ca și **Concert de muzică de Bach,** nici reporterului nu i se poate recunoaște personalitatea cînd își intitulează textele **Craiova — arc de timp, Focșani — leagăn de istorie** și așa mai departe într-o serie de titluri impersonale, reproductibile cu orice prilej. Cineva își intitulează un reportaj despre mineri **Cei care aduc lumina din adîncuri (Scînteia tineretului,** 9 ianuarie, 1979) reluind pentru a nu se ști cita oară, chiar în titlu, două clișee ale reportajelor pe această temă : ideea de lumină și ideea de adînc, ca și cum în fiecare documentare reporterii ar fi trăit aceleași revelații. Dar cum realitatea nu are locuri comune, aceste clișee vin nu din adevărul documentării ci dintr-un fond activ de stereotipii ale expresiei. Pentru că între documentul trăit și expresia lui se interpune mereu experiența personală a limbajului. Or, la acest nivel se pare că paradoxul reporterului este tocmai impersonalitatea puterii sale de expresie. Reporterul pare a fi format la școala reportajului înainte de a avea ceva de spus. **Nave spre larg** zice **un titlu, (idem,** 12 ianuarie 1979) ceea ce nu spune nimic. **Un sat s-a deschis spre lume** spune un alt titlu (idem, 13 ianuarie 1979) din care poți înțelege orice numai adevărata temă a reportajului nu. S-ar putea face, desigur, o tipologie a clișeelor de titrare dar mai semnificativă este, deocamdată, o trecere în revistă a cîtorva mostre dintre cele mai diferite. **Orașul cu nume de arbore în care istoria adună inele de aur** (idem, 16 ianuarie, 1979), mizează pe o ingeniozitate, pe un joc de asociații superficial arbore-inelele vîrstei) mulțumindu-se cu atît, fără a încerca să cuprindă în termenii cei mai proprii unicitatea experienței trăite acolo sau cu acel prilej.



Pentru că experiența trăită nici nu a fost unică, pentru că reportajul este el însuși nu unul de trăiri ci unul de cuvinte. Titlurile cu aer colosal ce par a acoperi conținuturi nemaipomenite, în buna tradiție a reportajului senzațional, cad uneori în ridicol. Iată : **Iernutul — un sat în pragul veacului XXI** (idem, 19 mai, 1979) ca și cum Bobohalba, să zicem, s-ar afla în pragul veacului XIX. Cea mai comodă soluție o conțin titlurile din două cuvinte cu tradiție poetică : **Rodul pămîntului** (idem, 9 mai 1979), **Lumină limpede** (idem, 18 mai 1979) sub care se poate scrie despre orice temă agrară (în primul caz) sau general-umană (în al doilea caz). Nu scapă nefolosite nici formele familiare ale expresiei de genul **cum merge treaba ?** folosite însă în sens cosmic ca și cum reporterul s-ar fi documentat la facerea lumilor : **Cum merge viața și munca în galaxia Turnu Măgurele** (idem, 7 mai, 1979). Tot din sfera familiarismelor vin și titlurile ce asociază cuvinte ale bunului simț cu epitete dintr-un registru bun la toate : **Grijile frumoase ale unui oraș deschis copiilor și țării lor de aur** (idem, 5 aprilie, 1979). Ce vă spune un titlu ca : **Popas la Calafat (România liberă,** 12 iunie, 1979) ? O notație dintr-un program de vacanță ? Nu, el se vrea titlu de reportaj cu pretenții literare și cu pretenția unei cunoașteri profunde a locului. Dar **Conturul unei viitoare așezări urbane (România liberă,** 14 iunie, 1979) ? Ar urma ca sub acest titlu să aflăm date despre topografia unei așezări ? Nu, aflăm tot ceea ce aflăm și sub titlul **Pămînt al neodihnei (Scînteia tineretului,** 5 aprilie, 1979) adică fapte de viață dintr-un anume loc, ele însele stereotipe și transcrise fără identificare reală cu obiectul asupra căruia s-a comis documentarea. Lipsa de identificare duce la multiplicarea infinită a titlurilor impersonale, găunoase, sterpe, de serviciu. Ce mai spune azi **Cîmpia de sonde** (idem, 29 mai, 1979) ? Acest titlu încă mai spune ceva în comparație cu **Ieri, azi și mîine, — pentru oameni** a cărui stupizenie și „logică“ sînt depășite numai de totala sa lipsă de tensiune umană, sufletească. Nefirescul cîștigă teren grație tentației de a fi grandilocvent, aproape irepresibilă, și se asociază cel mai adesea cu lipsa de logică și de bun simț : **Pe Olt, rîurile curg așa cum hotărăsc oamenii** (idem, 17 mai, 1979). Grandilocvența poate fi măsurată însă și printr-o modalitate a metaforizării jurnalistice : **Universitatea muncii de pe Olt** (idem, 13 iunie, 1979). Un astfel de titlu trădează și o anume mentalitate elitaristă dacă îl analizăm în subtextualitatea sa. De ce „universitatea“ să fie emblema nobleței efortului de muncă ? De ce să existe un astfel de vîrf al ierarhiei muncii și de ce, în fond, o ierarhie ? Autorul de titluri metaforizează și mai inocent împrumutînd termeni improprii de oriunde, chiar și din meteorologie **(Mercurul recoltelor la Poiana Mare,** idem 11 iunie, 1979), cu iluzia că în reportaj orice inovație stilistică este de bun simț. Iată însă că limbajul acesta este păsăresc. Cine ar putea vorbi așa la... Poiana Mare, să zicem, fără o intenție humoristică ? Nici tonul proverbial (locuri comune clasicizate fiind proverbele, dar locuri comune de spirit) nu scapă atenției mult-distributive a inventivilor autori de titluri : **Automulțumirea e un semn de bătrînețe** (idem, 9 iunie, 1979). Bunele intenții ale nevoii de a găsi titluri atrăgătoare care, dacă se poate, să și spună ceva, duc însă la sugestii catastrofice **(O lume în care absența evenimentelor e un eveniment, Viața studențească,** 14 februarie 1979), la perplexitate **(Un adevăr definitiv — Gîrbovi,** idem, 28 februarie, 1979), la umor involuntar **(Biografii scrise din mers,** idem 14 martie 1979) sau negru **(De la Miorița la fluxul tehnologic complet automatizat,** idem, 2 mai, 1969). Curios pare, prin comparație, doar faptul că reportajul-foileton, își găsește întotdeauna titlul potrivit.

Nu epuizăm, nu putem epuiza tipologia diversă a banalității și improprietății, a grandilocvenței și nefirescului ce guvernează titlurile de reportaj. Dar imaginați-vă ce s-ar putea ascunde sub aceste titluri, mai degrabă generice decît particularizatoare, mai degrabă goale decît semnificative, forme fără atingere cu fondul de viață pe care în loc să-l releve îl ascund : **Oamenii sondelor, Jocul înalt al tinereții, Munca, această pîine a tuturor, Vîrstele Sălajului, Vara marilor începuturi, Zimnicea la ea acasă, Oltul, rîu al înfrățirii, Flacăra tradiției, Tradiția — la ora prezentului.** Titlul devine un clișeu care circulă, inutil, de la un reportaj la altul, fără alt rost decît acela al unei pălării pe capul cîntăreței chele.

Florian Mureșan

P.S. Exemplele au fost culese din colecția cîtorva ziare și reviste de acum doi, trei ani, cu intenția de a plasa lucrurile într-un trecut mai îndepărtat care să le acorde autorilor șansa unei justificări : „a, asta era demult“.

F. M.

Ioan Groșan

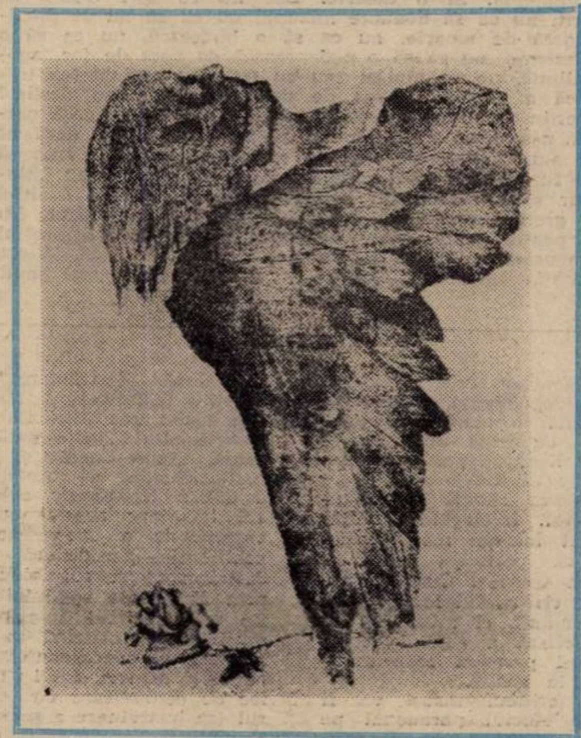
Platforma

ÎN 15 SEPTEMBRIE începu, în fine, școala. Frumos încolonați pe două rînduri, elevii, majoritatea cu flori, străbăteau curtea îndreptîndu-se spre intrarea principală rezervată de obicei profesorilor, dar care, cu această ocazie specială, era deschisă și elevilor, ca spre a marca o dată în plus caracterul sărbătoresc al zilei. La intrare, numai zîmbet, se afla directoarea primă, privind cu părintească afecțiune apropierea primelor rînduri, clasele I, escortate de învățătoare. Șirurile se formau undeva în dos sub supravegherea lui Puiu, îmbrăcat festiv cu treningul său azuriu pe spatele căruia stătea scris cu litere mari, albastre, ROMÂNIA. Clasa I A ajunse pe scări și directoarea se aplecă și sărută primii patru proaspeți școlari, spre fericirea firească și emoția primilor opt părinți care încadrau aleea principală. Șirul clasei I A era însă destul de mărișor, așa că directoarea se mulțumi în continuare să întîrzie cîteva clipe cu palma pe creștetele bine tunse ale celorlalți elevi și să întrebe din doi în doi, iar uneori, mai spre sfîrșitul rîndului, chiar din patru în patru: „Ei, ia spune-mi, îți place școala?" În spatele ei, în holul pavoazat al școlii, aștepta Sebastian împreună cu un grup de pionieri trompetiști și toboșari. De cum își făcură apariția primele ghiozdane cu inscripția „1+1=?", Sebastian se întoarse spre grupul său și înălță brațul. Trompetiștii își umflară obrajii, toboșarii ridicară bețele. „Doi, trei, ȘI!" Marșul pionieresc țîșni în toată splendoarea lui, umplînd holul cu chiotele maiestoasei bătălii muzicale între trompete și tobe. Cei patru școlari privilegiați care pătrunseseră primii în incintă se opriră stană, ca spre a face front comun împotriva neașteptatei agresiuni sonore. Trompetele atacară însă cu putere o notă de vîrf și rezistența celor patru se frînse: o luară urlînd la fugă înapoi spre ușă cu ghiozdanele săltînd și cu întrebarea „1+1=?" rămasă nerezolvată. Înghesuită de trupurile celor patru micuți zbătîndu-se să iasă la liniște, directoarea se întoarse mîniată și strigă: „Ce se întîmplă, tovarășe Pop? Opriți, vă rog, marșul!" Sebastian ridică din umeri și coborî brațul. Trompetiștii îl priviră dezamăgiți și-și manifestară tacit dezaprobarea luînd o notă foarte joasă, aproape indecentă. „S-au speriat, drăguții de ei, s-au speriat de trompete", rîse liniștitor directoarea către cei opt părinți care nu înțelegeau ce văzuseră copiii înăuntru. În cele din urmă îi domoliră, le șterseră lacrimile și-i introduseră cu băgare de seamă în hol și de-acolo în clasă unde îi așteptau, de data aceasta în liniște, cărți colorate, legate cu șnur roșu, cercuri, cubulețe...

Șirul claselor I se termină. Urmară elevii claselor a II-a, a III-a. Zîmbetul larg al directoarei se mai îngustă puțin, se preschimbă imperceptibil într-un surîs. Erau deja școlari cunoscuți, desigur foarte buni majoritatea, dar printre care existau, ca oriunde, și unii **problemă**, ce ridicau probleme adică, anumite probleme, nu tocmai ușor de rezolvat. Cu cît urca cifra claselor, cu atît aceștia erau mai mulți, nu foarte mulți, bineînțeles, ci pur și simplu mulți, mulți în raport cu puținii din clasele mici. Treptat, chipul directoarei se răci complet: urmau clasele a VI-a, a VII-a și mai ales a VIII-a în care cu siguranță se ascundeau, cei sau poate numai cel care, cu o precizie admirabilă într-un alt context, dar foarte reprobabilă din punct de vedere educativ, spărgea săptămînal geamul cabinetului de istorie de la etajul al treilea, singurul geam din școală căruia, din motive obiective, nu i se putuse atașa plasa protectoare de sîrmă agățată la celelalte ferestre. Pentru prinderea și pedepsirea iconoclastului școlar se organizase o adevărată campanie detectivistică, se făcuse de pază, de gardă zile și nopți întregi; totul fără rezultat; invariabil, luni dimineața geamul era găsit făcut țăndări pe podeaua cabinetului. Însuși tatăl unui elev care-și oferise benevol serviciile pentru apărarea prestigiului didactic și care, se spunea, era foarte apreciat profesional într-o instituție ce se ocupa cu rezolvarea unor cazuri de iconoclastie întîmplate, printr-o nedorită extensie, la scară mai mare, nu putuse stabili decît că „obiectele contondente (pietre, fragmente de cărămidă, bulgări) sînt, după toate probabilitățile, aruncate manual sau cu praștia fie de pe sol, fie de pe terasele blocurilor învecinate". Blocuri învecinate erau însă cam multe și serioasa cercetare a părintelui nu avu altă urmare decît intensificarea ritmului de spargere: de două ori pe săptămînă. Apoi perseverentul recalcitrant se domoli oarecum de la sine: geamul era făcut cioburi bilunar.

Pe ușă elevii se scurgeau acum mai încet, căci directoarea, ajutată de responsabila sindicală, făcea controlul matricolelor, al tunsorii și la fete al ciorapilor. Sistemului de control din anii trecuți direcțiunea îi adusese o inovație: în fața scărilor, mai spre mijlocul curții, exista o platformă cimentată, un fel de podium pe care se așeza în ocaziile importante o masă lungă. Acolo luau loc cadrele didactice, de-acolo se anunțau premiile la sfîrșit de an, de-acolo se priveau spectacolele sportive în aer liber. Direcțiunea se gîndise să folosească și altfel poziția cu totul și cu totul favorabilă a platformei: într-adevăr, locul central ocupat, spațiul larg dimprejur, soliditatea betonului din care era făcută dădeau platformei nu numai superioritatea calmă a unui prezidiu, ci și prestanța amenințătoare a unui eșafod. Ideea de a expune astfel oprobriului public pe eventualii școlari surprinși în ținută necorespunzătoare îi venise directoarei prime, profesoară de istorie, încă în trecutul an școlar pe cînd își pregătea lucrarea pentru obținerea gradului I din „Influențele Revoluției franceze de la 1789 la români"; atîta doar că nu găsise prilejul potrivit s-o aplice. Desigur, ar fi preferat ca în locul netunșilor să urce pe platformă încăpățînatul spărgător al geamului de la etajul al treilea și-și putea chiar imagina rechizitoriul robespierrean cu care, de la microfon, prin stația de radioamplificare a școlii, l-ar fi ghilotinat pe nefericitul inculpat. Dar iconoclastului nu i se dăduse de urmă și directoarea trebuia în această zi să se mulțumească cu dantoni mai mărunți.

ÎN PRACTICĂ, ideea demară excelent. Primii șase elevi fără matricolă și-o elevă dintr-a șaptea cu ciorapi de nylon fură conduși de sindicalistă cu o amabilitate rău prevestitoare pînă la platformă și obligați să se urce acolo. Brusc, zgomotul din curtea școlii încetă; în jurul platformei se formă un careu tăcut de școlari și părinți care-i priveau neclintiți pe cei șapte. Izolați pe suprafața întinsă, părînd și mai goală, a podiumului, aceștia rămaseră fixați în poziții caraghioase, neîndrăznind să se miște; eleva își duse instinctiv mîinile la spate, căutînd să și le ascundă, dar de pe latura opusă mulțimea de ochi îi urmări avidă mișcarea și degetele elevei se opriră răsfirate stîngaci, ca apoi să se prindă salvator de cordonul uniformei. „Foarte bine le face, se auzi glasul unei femei bondoace, aflate chiar la marginea platformei. Prea multe li se permite. Uite-o și pe asta, urmă ea luîndu-i de martori pe toți cei adunați, cu ciorapi de nylon, la vîrsta ei... Nu ți-e rușine?" „Vezi Săndel? spuse alta aplecîndu-se spre fiul ei care-i privea fără să privească pe cei de sus. Vezi? Dacă nu ești cuminte, te urcă și pe tine acolo". Fără să-și mute privirea, băiețelul înghiți în sec speriat. „Mai tundeți-vă și voi, măi băieți! spuse împăciuitor un domn înalt, cu pălărie verde, căruia platforma îi ajungea pînă la piept. Numai golanii și hipii mai poartă părul mare". „Le-a trecut moda și ăstora. I-a izolat, interveni cineva de lîngă el, le-a creat guvernu tabere speciale, să stea dracului acolo. Din an în an îi dezinfectează, vai de mama lor!" „Acuma



de ce plîngi? se răsti bondoaca la elevă. Trebuia să plîngi acasă!" La ușă, directoarea mai înhăță doi fără cravată și-i trimise sus pe platformă. În rîndurile celor ce așteptau la coadă să intre în școală se iscă un freamăt neliniștit și cîțiva încercară să iasă din șir și să se strecoare la spate, dar, apărut ca din senin cu treningul său azuriu, Puiu îi observă, îi urmări și-i prinse, ducîndu-i pe platformă. Unul nu voi să urce, izbucnind de-a dreptul în plîns; fu totuși săltat ușurel și rămase într-un colț, ștergîndu-și cu dosul mînecii lacrimile.

Încetul cu încetul, platforma începea să se umple. Apărură și elevi la care spectatorii de pe margine nu putură să observe vreo neorînduială vădită în ținută. „Tu ce-ai făcut, mă?" întrebă domnul înalt cu pălăria verde un școlar ce se vedea curățel îmbrăcat, cu uniforma călcată, tuns regulamentar... „N-am trusa sanitară", răspunde elevul strecurîndu-se în mijlocul celorlalți. „E control serios, în toată regula", comentă tare, admirativ, domnul cu pălărie. Părea să aibă dreptate, căci cel puțin o pătrime a podiumului era acum ocupată în întregime. Pe unul din colțurile platformei cădea încă umbra clădirii școlii și inculpații, într-o atît de înțeles mișcare de ascundere, se refugiaseră în masă acolo. Curînd însă, colțul deveni neîncăpător și ultimii sosiți fură nevoiți să rămînă în lumină. Printre ei se ivi o a doua elevă, tot cu ciorapi de nylon și, în plus, cu părul scăpat din împletitura domolită a codițelor și lăsat să se resfire nepermis de liber pe spate. Privirile celor de jos o luară imediat în primire: era insolent de zveltă și chiar se și opri așa, insolent, la cîțiva pași de îngrămădeala celorlalți, în plin soare, cu piciorul drept adus în față și cu o mînă în buzunarul minuscul al uniformei. Cealaltă fată, care ținuse tot timpul capul în pămînt, ridică bărbia și începu s-o studieze cu atenție, cum făcură și următorii sosiți sus, vreo trei-patru elevi din clasele mari, stînjeniți mai mult de propria lor înălțime în raport cu grupul compact din colț, decît de postura în care fuseseră aduși. Odată cu venirea celor mari, spațiul descoperit din mijlocul platformei nu mai păru atît de gol. De altfel, ceva din nemișcarea jenată, auto-acuzatoare a grupului din colț, se rupse: cîțiva începură să se mute de pe un picior pe altul, alții, mai îndrăzneți, făcură chiar mici pași, ca de acomodare, pe suprafața zgrunțuroasă a platformei: însăși înghesuiala ce exista acolo în petecul de umbră tot mai mic îi obliga oarecum la asta. Mulți nici nu mai aveau cum să se ferească de soare, așa că preferară să părăsească colțul neîncăpător și să se îndrepte spre centru unde stăteau elevii mai mari, ca spre a găsi o altă umbră, umbra reală și totodată metaforică a colegilor din clasele superioare.

ÎN FAȚA UȘII DE LA INTRARE, șirul școlarilor, vegheat cu strășnicie de Puiu, devenise tot mai mic: urmau să mai intre două clase, ultimele. La un moment dat, scos cu o mînă necruțătoare din rînd, fu adus la platformă vestitul repetent Ilarie, dintr-a VIII-a F, un mărunțel cu părul creț și niște mîini disproporționat de mari, căzînd nesfîrșite de-a lungul trupului. Apariția lui Ilarie pe platformă stîrni în rîndul spectatorilor o rumoare îndelungă; rumoare întemeiată; căci în comparație cu colegii lui mai mari sau mai mici, la care, cu îngăduință, se puteau totuși observa semnele școlărești caracteristice (uniforma, tunsoarea, ghiozdanele), Ilarie era întruchiparea vie, fără putință de negat, a unei perfecte Imagini Antiregulamentare. De fapt, chiar ideea de regulament nu i se potrivea, putînd fi din capul locului înlăturată; nimic în înfățișarea ori vestimentația lui n-o aminteau; sau o amintea prin absență. Părul îi ascundea de mult urechile, haina de uniformă îi era înlocuită de un tricou indefinit, iar pantalonii impresionau nu atît prin nemaipomenita lărgime, cît prin aceea că, după o oarecare cercetare, se vădeau a fi pantaloni ofițerești, și încă nu din cea mai rea stofă. Murmurul de surpriză era deci întemeiat; în fața unei asemenea totale sfidări ce depășea de fapt normele obișnuite de sfidare, intrînd într-o zonă a nimănui, greu definibilă, prin mulțimea din jurul platformei trecu un fior de simpatie. Vestea urcării lui Ilarie pe platformă se răspîndi și-n școală; la geamuri apărură capetele celor deja intrați; unii coborîră în curte prin ieșirea din dos să-l vadă mai de-aproape. Iar Ilarie nu păru deloc speriat de interesul ce i se arăta; cu stînga scoase din impresionanta genune a buzunarului din spate un pumn de semințe, iar cu dreapta o minge de pingpong. O izbi de cîteva ori de ciment și mingea ricoșă și se duse săltînd pînă în dreptul grupului rămas în colț, oprindu-se în fața ghetelor primei fete. Mulțimea dimprejur, atrasă de mica sferă albă, îl urmări involuntar traiectoria. Eleva privi mingea, îl privi pe Ilarie, apoi din nou mingea: s-o ridice? să n-o ridice? Se aplecă, o apucă cu două degete, ca și cum ar fi apucat o rîmă și cu un gest stîngaci, din încheietura palmei, o aruncă. Ilarie o prinse cu îndemînare, o privi și deodată chipul i se lărgi într-un surîs extraordinar de expresiv, ca sub presiunea unei descoperiri lăuntrice, iar din gîtlej îi ieși un fel de gîlgîit satisfăcut, un început de rîs blocat de chiar bucuria ce-l născuse. Azvîrli iar mingea spre elevă și ea o prinse și încă la fel de șovăitoare, dar zîmbind i-o aruncă înapoi. Greși puțin direcția și mingea ajunse sub colțul opus de unde cu o mișcare mult mai precisă și hotărîtă un școlar o azvîrli spre Ilarie. Acesta se întoarse s-o arunce iar spre fată dar ea se retrase în spatele celorlalți și Ilarie n-avu ce face. O aruncă la întîmplare. Săriră mai mulți s-o prindă, se iscă o mică busculadă, ceea ce atrase atenția directoarei. „Ia vedeți ce se întîmplă!" strigă ea spre Puiu. Profesorul de educație fizică ochi într-o clipită situația, sări pe platformă și luă mingea. Intervenția profesorului avu darul să liniștească agitația izbucnită pe platformă; puțină vreme însă; înviorați de prezența magnetică a lui Ilarie, școlarii părăsiră unul cîte unul colțul umbros. Cele două eleve cu ciorapi de nylon, după o adulmecare reciprocă, se apropiară una de alta și începură să șușotească ceva; apoi, cea zveltă își luă de braț tovarășa și făcură împreună cîțiva pași de promenadă spre partea opusă. Stingherealа se risipi: elevii începură să se miște, să discute; se auzi o muzicuță; cei mai mari făcură o roată și-l puseră în centrul ei pe Ilarie, jucînd „biza". „Copiii tot copii!" zise înțelegător domnul cu pălăria verde uitîndu-se în jur și constatînd că numărul celor care stăteau jos scăzuse îngrijorător; într-adevăr din lungul șir din fața intrării mai rămăseseră cîteva fete cu trese de comandant. Restul nu mai aștepta controlul de la ușă, acum școlarii se urcau singuri pe platformă. Domnul cu pălăria verde mai observă că de lîngă el începu să se cațere și copiii care pînă atunci stătuseră liniștiți, disciplinați, frumos îmbrăcați. Platforma devenise neîncăpătoare, mai ales că foarte mulți părăsind școala prin dos, săriră și ei pe platformă unde se încinsese o adevărată luptă pentru cîștigarea și păstrarea unui loc.

ÎN SCURT TIMP numărul celor rămași în jurul podiumului deveni mult mai mic decît al celor de deasupra. Platforma mai oferea apoi incontestabilul avantaj de a privi de la înălțime, avantaj folosit din plin de cei deja urcați care se uitau, cu o nedisimulată superioritate, la puținii colegi șovăind împrejur. În praful și hărmălaia iscate de tropăiturile numeroșilor ocupanți ai platformei, cîți mai erau, se simțiră ușor jenați și se traseră cîțiva pași înapoi. Doamna cu copilul îi explica ceva la ureche vecinei bondoace, arătînd cu capul spre eleva zveltă, cînd fu întreruptă de o smucitură puternică a băiețașului. „Nu se poate, Săndel, nu e voie!" spuse ea. Drept urmare, pe chipul copilului apăru o expresie atît de elocventă încît femeia se înduplecă, îl ridică de subsuori și-l cățără pe platformă. Prudent, dar fericit, băiețașul făcu cîțiva pași și-apoi reveni în brațele mamei.

Cînd directoarea, însoțită de un grup de profesori, se îndreptă spre platformă, în curte nu mai erau decît părinții. „Dați-vă jos! strigă ea indignată, înțelegînd brusc situația. Jos! Nu rămîn decît cei pedepsiți!" „Jooos! — strigă și Puiu, aplecîndu-se ușor de șale. Toată lumea jooos!" „Nu toată lumea! — îl corectă directoarea. Rămîn sus cei pedepsiți!" Cîțiva săriră jos, dar numai pentru a se urca pe cealaltă parte. „Dați-vă, măi, jos!" se enervă Puiu și dintr-un salt fu în mijlocul lor, împingîndu-i să coboare. „Tu urcă-te înapoi! Înapoi" strigă directoarea către Ilarie, care aterizase benevol chiar lîngă ea. Ilarie fugi spășit către scări'a platformei și urcă înapoi. Comanda însă o auziră mai mulți și se executară întocmai, cocoțîndu-se iarăși. Puiu coborî repede și veni lîngă directoare. „Ne facem de rușine, tovarășa directoare! Se uită părinții la noi". Directoarea îl privi scurt. „Bagă-i pe toți în clase. Îi depistez eu p-ormă". „În clase! În clasee! — strigă Puiu cu mîinile pîlnie. Toată lumea în clase!" De data aceasta, porunca prinse și școlarii porniră buluc spre intrare.

În prima pauză. Sebastian se uită pe geam și văzu că pe platformă se formase un cerc de fete care se roteau cîntînd „Mi-am pierdut o batistuță".

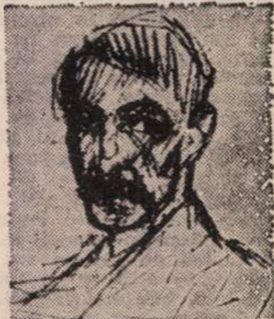
(Fragment din nuvela „MAREA AMĂRĂCIUNE")

Centenar Bacovia

Melosul banalităţii

ÎN LITERATURĂ, în poezie mai ales, nu există banalitate, există numai banalitate semnificativă. Truism necesar. Banalitatea este privilegiul absolut al nonliteraturii, fie ea şi de inspiraţie divină. In literatura post-epopeică nu există, de fapt, decît banalitate semnificativă. Diferite grade ale banalităţii semnificative. **Bacovia** este unic pentru că a ales calea aceasta: banalitatea de gradul zero (ca să parafrazăm un mare critic al banalităţii). Sau poate a fost ales de această cale. În poezie nu se ştie niciodată cine învinge: menirea de a fi ceea ce eşti sau voinţa de a fi ceea ce ţi-e menit? „Voi scrie un vers cînd voi fi liniştit", scrie **Bacovia.** Ce a rămas însă în poezie? Versul scris în linişte sau aceste banale propoziţii scrise într-un moment de neputinţă? Iată miracolul bacovian: poezia se face singură din chiar neputinţa poetului de a locui o stare „poetică". „Lucrurile nu sint greu de făcut: important e să te pui în starea de a le face", ştim cine a spus aceste cuvinte. **Bacovia** putea rosti, spre propria lui perplexitate mai întîi, contrariul: „important e să nu ajungi în starea de a le face". Cine ştie ce vers proletcultist ar fi scris, cînd era liniştit! De altfel **Bacovia** a şi scris în astfel de stări. Dar nu mai era **Bacovia.** „Frumos este cerul / Senin, sau mînios" sau „Tot cîmpul / E o floare, / Tot cerul / E-un surîs" acesta nu este nici măcar **Dan Deşliu.** Sau poate este chiar adevăratul **Bacovia,** adică onorabilul domn **Gheorghe Vasiliu** din Bacău. Poetul **Bacovia** este însă în aceste incredibile versuri, şi totuşi versuri, deopotrivă în pofida şi prin graţia banalităţii lor absolute: „Pe la spital, la cazarmă, e trist, cad frunze... /- La tribunal a fost un proces interesant... // Oh, într-o librărie au zburat cîteva frunze uscate, / E toamnă, aş vrea să-ţi scriu versuri...".

Domnul **Gheorghe Vasiliu** n-a fost un poet, este limpede ca lumina zilei: „aş vrea să-ţi scriu versuri", spune el după ce tocmai asta făcuse! Dar nu cum făcuse proză domnul Jourdain! El chiar nu va afla niciodată cum se face poezia, mai exact poezia care merită acest nume. Domnul **Vasiliu** era convins că poezia e **altceva,** mereu **altceva,** poezia nici nu se poate face de fapt, ba chiar nici nu există poezie. „Aud materia plîngînd" — ce poezie să fie aici în banalitatea asta? „Da, oraşul îşi duce balanţa comercială, / E puţin mai trist, fiindcă e toamnă — / Eu încă nu mi-am găsit nimic / Îţi voi scrie mai pe larg altădată" — orice ai spune, esenţialul nu încape în cuvinte singurul absolut este amînarea, pregătirea infinită pentru ceva mai adevărat, pentru o viaţă adevărată, poate chiar pentru poezie. Nu, este limpede: domnul **Vasiliu** nu credea în poezie. E adevărat însă că avea o exigenţă anacronică: poezia „să fie, nu să se facă". Să emane, adică, cu spontaneitatea naturii din natura însăşi. Dar natura a trădat poezia: „E toamnă, e foşnet, e somn... / ... / E tuse, e plînset, e gol... / Şi-i frig şi burează / ... / Eu stau şi mă duc, şi mă-ntorc. / ... / Îmi vine să rîd fără sens / Şi-i frig şi burează". Şi natura, dar şi poetul a trădat poezia. Ce poet e acesta: „Eu stau şi mă duc, şi mă-ntorc"? Unde e elanul romantic, zborul sideral? Noi convorbeam cu ideale şi el stă, se duce, se-ntoarce: mecanica nimicului. „Şi nici nu ne-am mai dus acasă, / Şi am plîns cu frunţile pe masă" — simţiri reci, harpe zdrobite. Poezia e trădată. Domnul **Vasiliu** nu mai poate face nimic. Dar **Bacovia? Bacovia** de ce poate? Simplu: pentru că **Bacovia** nu vrea să scrie versuri, **Bacovia** nu vrea să facă poezie. Dacă ar fi vrut ar fi făcut o poezie revoluţionară: „Aş fi vrut să fiu anarhist în domeniul esteticii (îi spune intervievatorului **I. Valerian)** căci altfel te zbuciumi în zadar". **Bacovia** nu vrea însă sau nu are energie pentru **asta.** Şi atunci i-a rămas să se zbuciume în zadar. Ei şi?! Nu toţi sînt obligaţi să caute absolutul. E dreptul omului să se resemneze cu zbuciumul său firesc. Cei mai mulţi aleg această cale. Sau sînt aleşi de ea. Împotriva ei scriu poeţii, împotriva ei se face literatură, împotriva ei se fac profeţii. Toate se fac împotriva ei. Numai **Bacovia** nu face nimic. El o contemplă. Şi o descrie. Dar nu ca să-i treacă de urît, nu ca să denunţe mizeria, nu ca să nu se plictisească de moarte, nu ca să o bîrfească, nu ca să o blesteme, nu ca să o pedepsească cu vers de foc, apocaliptic, nu cu cinism sau cu ură. Cu seninătatea tragică a eroului învins de destin. Poezie sau destin? Destin răspunde oracolul bacovian. Un oracol care parcă n-a auzit de prometei şi de eroi. Şi ce dacă ar fi auzit? **Bacovia** este un prometeu care nu vrea să le fure zeilor decît puţină linişte şi singurătate: „Singur să mă pierd în lume, neştiut de nimeni / altfel e greu pe pămînt". Sigur că există şi un **altfel.** Nu e pentru mine, spune **Bacovia.** Lui îi place confortul singurătăţii. O singurătate cu lumea de faţă. N-are vocaţia sihăstriei. **Bacovia,** ca şi **Caragiale,** mai mult decît pe sine iubeşte lumea. Aşa cum e ea. „Eu nu mă mai duc azi acasă", spune în nefericirea şi în banalitatea sa domnul **Vasiliu,** iar **Bacovia** iluminat de fericire, scrie un vers genial: „Eu nu mă mai duc azi acasă". Cum să explici **miracolul? Melosul tragic** al banalităţii devine la **Bacovia** extaz al nimicului. În poezia bacoviană **semnificativ este chiar nimicul** nepoetic. Deşertăciunea deşertăciunilor, totul e deşertăciune! În afară de această propoziţie. E dincolo de poezie această poezie. Într-o oglindă în care fiinţa nu se mai **poate reflecta. Ceva nu e în regulă.** Cu fiinţa sau **cu oglinda? Răspunsul nu e greu:** poezia bacoviană **este** oglinda **acestei aporii** (lucru pe care l-a descifrat **Lucian Raicu,** căruia acest medalion îi datorează chiar cifrul).



BACOVIA „face" poezia din nimic şi din nimicul existenţial. Sărac în toate cele (nici măcar o metaforă ca lumea! ba nu, toate metaforele sale sînt **ca** lumea — aici este misterul!) lui **Bacovia** nu-i vine îngerul la fereastră să-i aducă aminte de „patria primordială". Îngerul este chiar el, căzutul şi decăzutul de el: „La toamnă, cînd frunza va îngălbeni, / Cînd pentru ftizici nu se ştie ce noi surprize vor veni, / Alcoolizat. bătut de ploi, / Cum n-am mai fost cîndva, / Tîrziu, în geamul tău, cu o monedă voi suna". Nu este un donquijottic acest înger beat, nu este un ridicol, nu este nici sfînt, nici martir, nu este nici revoltat, nici împăcat, Bacovia pare dincolo de morala cu două alternative, într-o a treia care neutralizează, care judecă senin: „La geamul tău, în spaima nopţii ca un prelung final / Voi repeta că anii trec mereu mai greu şi mai brutal". Nu e nici o dezamăgire: „voi repeta" ceea ce am mai spus, ceea ce ştiam dintotdeauna. Bacovia **ştie** totul de la început. De aceea începutul şi sfîrşitul se întîlnesc în poezia sa, nicăieri, niciodată înspăimîntată de moarte. Sfîrşitul continuu este şi un început fără sfîrşit. Dar cum devine poezie monologul fără nici o iluzie, fără nici o amăgire al acestui poet care nu are a spune ceva nou, nu-i aşa, care repetă mereu acel lucru ştiut, singurul important, restul fiind, desigur, vorbe, vorbe, vorbe? O întrebare fără răspuns. Poate există un mister al acestei **repetiţii.** Poate că asta e poetul: o instanţă care repetă ceva esenţial pînă devine poezie. Poate pentru că repetîndu-se pînă ce repetiţia devine destin, destinul se preface în poezie. Şi oracolul este învins. Cine ştie!? Poezia bacoviană este un miracol al cuvîntului care îşi învinge zădărnicia şi unul al fiinţei care se regăseşte prin cuvînt şi în neant, Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sînt deşertăciuni. În afară de această propoziţie. Iată şi aporia poeziei bacoviene.

Iuliu Borna

Relaţia critică

MĂRTURISESC că pînă la apariţia cărţii despre poezia lui Blaga, am nutrit faţă de critica lui Ion Pop un sentiment confuz. Preţuirea mea pentru informaţia critică **up to date,** pentru eleganţa exprimării şi pentru abilitatea (subtilitatea) desăvîrşită în analiză se amesteca adesea cu un soi de reticenţă faţă de inflexiunile elegiace ale discursului şi faţă de monotonia „hermeneuticii". Observaţiile sale sclipitoare îmi părea că se estompează, în cele din urmă, într-un comentariu calm — aplatizant, lipsit de personalitate. Decalajul dintre entuziasmul cu care începeam să-i citesc cărţile şi senzaţia de insatisfacţie pe care o aveam la sfîrşit mă intriga. Îmi dădeam seama sau bănuiam doar că Ion Pop nu-şi fructifică pe deplin nici arsenalul, nici potenţialul critic. De fiecare dată simţeam că criticul ar trebui să facă recurs la metodă Pe scurt, critica lui Ion Pop îmi impunea un fel de stimă abstractă. Preţuirea propriu-zisă lua forma politeţii.



Încercînd acum să descopăr motivele relativei tăceri de care criticul a fost înconjurat aproape mereu (interesant e că personalitatea lui Ion Pop era mai mult respectată decît preţuită cu adevărat), trebuie să notez ca o slăbiciune fidelitatea exagerată faţă de text. Din teama de a nu trăda sensul, de a nu simplifica ori denatura, criticul adopta o atitudine de dependenţă. Mai mult visa decît imagina în marginea textului. Respectarea cu prea mare generozitate a operei îi răpea personalitatea. Rezultatul, în loc să fie o construcţie critică, era perifraza critică. Identificarea sabota orgoliul. Înţelegînd fidelitatea faţă de text într-un mod precar, criticul părea că participă la război luptînd doar din tranşee. Cum se vede, insuficienţele criticii lui Ion Pop nu se datorau aptitudinii, ci atitudinii. În conceperea deficitară a actului critic stătea întreg acel paradox care reducea entuziasmul la tăcere.

Cu siguranţă, criticul însuşi va fi fost intrigat de efectul paradoxal pe care-l produceau cărţile sale. A procedat, prin urmare, la o revizuire atentă şi la o confruntare temeinică cu noile direcţii critice: tematismul, critica arhetipală, psihanaliza. Semnele schimbării se văd deja în cartea **Nichita Stănescu. Spaţiul şi măştile poeziei** (1980) unde analiza e dublată de construcţie iar descoperirea sensului de descifrarea viziunii. Aici se configurează tripla relaţie critică (subiect liric, spaţiu specific, rostire) care-i va permite criticului distanţarea necesară, „infidelitatea" constructivă. Cu toate aceste înnoiri, cartea despre autorul **Elegiilor** e una de tranziţie în critica lui Ion Pop. Aspiraţia de a construi „o perspectivă unitară" şi teama de schemă (ceea ce el numeşte procedeu reducţionist) alternează, fără a produce revelaţia întrezărită. Orgoliul critic e încă moderat, împăcînd şi semnul şi sensul.

Cu ultima carte. **Lucian Blaga. Universul liric** (C.R., 1981) se produce o radicalizare a metodei anticipate deja. Eliberat de orice prejudecăţi, Ion Pop dă curs întregului său potenţial critic. Oarecare reticenţe faţă de propria-i îndrăzneală se simt totuşi, acestea fiind însă efectul inerţial al unei prejudecăţi învinse. În capitolul final **(În loc de încheiere),** reamintind proiectul construcţiei sale, ţine să constate el însuşi că relevarea unei structuri constrînge inevitabil cîmpul semnificaţiei la idee: „Această recapitulare finală a direcţiilor urmate în lectura de faţă este desigur incompletă, după cum cartea întreagă nu poate avea pretenţia de a fi epuizat mulţimea aspectelor şi problemelor pe care le pune creaţia lirică a lui Blaga". Lucru adevărat, desigur, dar mai puţin important faţă de rezultatele obţinute. Şi apoi, vorba lui Blaga, „...o boală învinsă ţi se pare orice carte".

Ca şi în cartea despre poezia lui Nichita Stănescu, Ion Pop urmăreşte aici constituirea unei viziuni (o **Weltanschauung,** de fapt), analizînd o triplă determinare: ipostazele eului, universul liric şi rostirea poetică. Atent în permanenţă la izomorfismul planurilor, criticul reface, cu o coerenţă extraordinară, viziunea cosmotică a poeziei blagiene, de la perceperea unităţii primordiale pînă la refacerea ei prin cîntec, după „destrămarea" provocată de orgoliul individuaţiei. Eul liric cunoaşte trei faze: una „stihială", adamică, originară, alta „înstrăinată", problematizantă, „încreştinată" şi, în fine, una recuperatoare, a voinţei de ordine şi echilibru **(Ipostazele eului).** În universul imaginar acestei „metamorfoze" îi corespunde o „geografie mitologică", echilibrată, paradisiacă, un „paradis în destrămare" şi cosmoidul, sugerat fie prin figuri ale spaţiului (cercul, sfera), fie prin regimul imaginaţiei **(Figurile spaţiului).** Analizată în acelaşi regim izomorf, al concordanţei, rostirea parcurge şi ea trei stadii: tăcerea (ca mijloc de comunicare cu „stihialul"), logosul (ca înstrăinare a semnului prin sens) şi cîntecul (ca ipostază orfică restauratoare a rostirii), toate trei fiind în fond ipostaze ale poeziei **(Mythos şi logos).**

Chiar simplificată, se poate vedea cum construcţia cărţii, impecabil gîndită, relevă o unitate a viziunii ce scăpase criticii pînă acum. În plus, recurgînd la viziunea totalizatoare asupra liricii blagiene, face firesc şi cîteva rectificări. Întîi, elimină clişeul privitor la raportul dintre filozofia şi poezia lui Blaga (poezia ca reflex al sistemului filozofic), deducînd doar o rădăcină comună gîndirii şi poeziei. Apoi, nuanţează interpretările unilaterale (poet expresionist, poet orfic, poet al luminii). Privind opera ca viziune iar nu doar ca discurs (în aceasta constă şi evoluţia spectaculoasă a criticii lui Ion Pop), criticul are şi avantajul de a judeca exegeza blagiană de pînă acum în aspectul ei limitativ, deşi o face discret, pe un ton cordial şi urban. Prea puţin mi s-au părut fructificate însă observaţiile lui Nicolae Balotă despre cîntec şi despre regimurile imaginaţiei, observaţii în bună parte consonante.

O CALITATE INDISCUTABILĂ a cărţii vine şi din deplina adecvare a textului la ideea demonstraţiei. Criticul ilustrează prin exemplificare, nu prin extrapolare. Argumentează prin extensiune, nu prin reducţie. Preferă holomerilor, integralitatea textului. O modalitate a analizei extensive o constituie descoperirea seriilor semantice care augmentează ipoteza critică. Spaţiul ocrotitor e sugerat prin **cuprindere, includere, adăpostire;** fuziunea osmotică, prin **zvon, murmur, foşnet, cutreier** etc. Disponibilităţile textului răspund astfel în întregime exigenţelor demonstraţiei. Un alt semn de maturitate critică e şi folosirea funcţională a noilor metode critice. Ion Pop apelează fie la tematism (pentru a demonstra fizionomia cosmoidală a spaţiului), la psihanaliză (pentru a motiva nostalgia reintegrării în stihial), fie la critica arhetipală (spre a da o figuraţie mai profundă imaginarului). Acest lucru nu înseamnă subordonare mimetică unei direcţii critice anume (sugestiile comentatorilor de pînă acum fiind abuzive în acest sens) ci capacitate de selecţie a sugestiilor. Este un semn că Ion Pop e un foarte bun cunoscător al criticii moderne, fapt nu tocmai des întîlnit la noi unde cunoaşterea parţială duce la fetişismul metodei.

În cele mai profunde capitole ale cărţii **(Ipostazele eului, Mythos şi logos)** demonstraţia prilejuieşte şi alte observaţii de mare subtilitate despre „naşterea" poeziei, ca impact al eului cu lumea („Între postularea deplinei coincidenţe cu marele Tot iniţial — care ar însemna, în ultimă instanţă, **anularea discursului poetic** — şi impulsul rostirii, se deschide cîmpul fertil al **poeziei",** care nu poate exista de fapt decît în măsura în care ruptura de spaţiul primordialei **tăceri** obligă subiectul alienat la un demers de restaurare simbolică"), ori despre trucurile retorice ale poeziei **(„Tăcînd, poetul vorbeşte în realitate despre faptul că nu vrea să vorbească şi că numai un alt discurs, mai esenţial,**



se cere a fi rostit. Tăcerea lui e o rostire în negativ ..."). Prin felul cum Ion Pop urmăreşte constituirea discursului poetic ca reflex al viziunii, avem în această carte şi o schiţă de fenomenologie a poeziei.

Dincolo de rigoarea, deloc reducţionistă, a demonstraţiei, ceea ce impresionează în primul rînd aici e profunzimea gîndirii critice. Surprinzătoare mi s-a părut, de aceea, observaţia Danei Dumitriu despre **cuminţenia** critică a acestei cărţi. Or, numai despre acest lucru nu se poate vorbi în cazul de faţă care dovedeşte o gîndire coerentă şi o stăpînire a metodelor critice ireproşabile. Ideea critică a învins definitiv şi tirania textului, şi pe cea a metodei. Mai corect spus, e vorba de o metodă a gîndirii.

Prin **Lucian Blaga. Univers liric,** Ion Pop devine unul din criticii noştri de prim rang.

Radu G. Ţeposu

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Convorbiri colegiale

VICTOR MUNTEANU — Nu numai stingăcii, ci și greșeli de ortografie! Citeva mostre, nu pentru autorul care le-a comis, cu convingere, ci pentru cititor: **și ochii mă există: Ochiul răzvrătit / cu tot inlăuntrul meu căzut pe orbită ; Obrazul nu mi-ar fi cenușiu dar / mi s-a infundat / așa / sufletul / pe la inimă parcă... ; peste tot ce pune un punct / numai cineva dă intr-una / cu mine in Dumnezeu (Cite degete poetul)** ș.a.m.d.

RADU CASANDRIA — Mărturisiți la un moment dat, și nu e puțin lucru să fiți sincer, desigur, că ați scris grav și cu răutate. Regretăm că n-am găsit in versuri nici o urmă de... răutate, care răutate le-ar fi făcut, credem, mai bune. **Greșesc, spuneți undeva, cind aprind lampa cu colțul** minții. Cu toată experiența pe care o avem, poemul **Fiara** ne-a cam infiorat... Ați fi rupt, intr-adevăr, partea cea mai crudă dintr-o fiară ca s-o inghițiți?

CONSTANTIN ȘTEFĂNESCU — Rețineți din **Rulment** numai primele zece versuri. Poemul se termină onorabil cu evocarea acelei amintiri oxidate.

Evitați pe viitor alte tendințe care lasă la lectură o teribilă senzație de dezgust și de prost gust: **De pleci / lasă-mi ochii / conservați / intr-un pahar cu lacrimi.** Tot poemul este dacă vreți să ne credeți, neserios. Încă un exemplu hilar: **Ținută in brațe / femeia / se rumenește / ca piinea in cuptor.** Rețineți, totuși, primele trei versuri din **Tabula rasa**. Cam atit, deocamdată.

BOSTAN LILIANA — După lectura versurilor, ni s-a părut cam riscantă afirmația dv. cum că poezia vă pasionează mai mult decit viitoarea profesie, farmacia. Pentru că, iată, citind la intimplare din creația dv., ne simțim datori a vă da un sfat prietenesc. Nu aveți minim-ul necesar pentru a vă avinta intr-o iluzie: **Pe plai in România / Strămoși din letopiseț / Ne caută dîrj** (sic !) **in ochi / Cu ochiul lor semeț. // Nu, capul nu-l plecăm / Și drept primim 'nainte / Căci ce-au visat strămoșii / Azi lupta n-o dejminte.** (sic !).

Unul din strămoșii noștri spirituali se gindea, desigur și in numele dv., la „creșterea limbii românești". Părerea noastră ar fi, dacă tot credeți că poezia vă pasionează, să incepeți a citi sistematic și cu atenție poezie.

PREDA CONSTANTIN — Poeții sint prin definiție sinceri, chiar pină la impudoare. (Ilustrați afirmația cu poemul **Despre ce-mi imbrățișează ochiul**).

Recunoaștem că primim la redacție fel de fel de minuni. Iată una și din partea dv.: **Omule bă, omule / bă — imi zic // scoate-ți creierul / afară / și ingrădește-ți-l in spirale / de sulf, / dă-i foc inainte de inaintea răului... / vezi-ți de treabă-mi zic / mie, celuilalt din mine. / vezi-ți de treabă / de treaba din urmă / răului // e de datoria ta / să-ți faci singur datoria.**

PÎRVU GH.: Coborind agale-n jos / Pe imbujorata față / Dup-un act sacru și frumos / Ce dulce-i lacrima ta, fată !! // Oricit de greu, / Oricit de tirziu / vei spune: „Eu / singur n-o să mai fiu! (citat din **Implacabilitate**). Curat... **implacabilitate!**

RODICA N.V. SIMION: Nici o noutate de fapt in revelațiile dv. Cităm din **belșugul** de ințelepciune al cărui izvor vă este inima spre a fi invățătură, sintem convinși, pentru urmași, dar și pentru contemporani: **Ce minunată-i inima — lăcaș / A vieții** (sic !) **Omului urzit sublim: / Ea-i cuibul dragostei, prin ea iubim, / Prin dragoste dăm viață la urmași. // În ea e sufletul ce nu-l zărim, / Prin ea e mintea, gind și vis gingaș ; / Fără de ea știu bine că nu m-aș / Gindi că am putea ca să trăim. // Tu inimă, cu farmec și mirare / Închisă-n Om, cu-atita-nțelepciune, / Ești ferecată-n taină și minune. // Cind drgostea o prinde-n tulburare, / În fulgerări de dor ce scapără / Zadarnic inima se apără.** (Inima).

Debut

Un loc pentru o pasăre

Dimineața ca un pumn de cireșe.
Camera udă
incearcă să mi se ascundă
Ici și colo
printre cărți, fire de praf, cămăși și ziare,
cite o bucățică din tine.

Lingă pat,
Deasupra nopților imprăștiate și nepăsătoare
O colivie rotundă și goală
de-a lungul pereților
Simt cum curg
odată cu ziua.
Și cum mă despart imagine cu imagine de mine,
Pentru că aici
N-ar mai fi loc decit pentru o pasăre.

Decor de suflet

Zimbești prea mult ! mi-a spus regizorul
Ai grijă ! Trebuie modificată culoarea viselor
a spus scenaristul. Nu-mi place nici trecutul.

Prea multe vechituri
Și nici o urmă de adevărată tragedie
Nu cumva să rămîi așa ! a spus coafeza
Iți pun imediat pe bigudiuri niște ginduri.

Agață traista cu bucurii in cuierul acela !
O s-o iei cind terminăm repetiția.
Nu cumva să adormi
sau să-ncepi să stai de vorbă
despre cine știe ce fleacuri.
Adu-ți aminte că pelicula
e foarte scurtă
și trebuie neapărat
să-ți termini rolul.

Mihaela Ionașc

CARTEA DE DEBUT

Carmen Firan: „Iluzii pe cont propriu"*)

SĂ NU NE FACEM ILUZII, pare a spune ca pentru sine poetul, dar vizind lumea intreagă, din ce in ce mai numeroasă, din ce in ce mai indiferentă. Să nu ne facem toți iluzii, in special poetul să nu-și facă. Decit poate atit că urcă pe podium și cuvintele rostindu-le cu glas scăzut, ele își recapătă pentru o seară strălucirea, valoarea emoția. Își amintesc de poezia lor posibilă, își inchipuie că memoria noastră s-a vindecat de griji și spaime, s-a vindecat și primește și inregistrează muzica lor. Avem atita nevoie de poezie și, iată, nu mai ajungem la poezie, in lipsa unui răgaz. Gustul nostru cel nou intoarce spatele cadenței ritmului, murmurului, adierii, preferă zbuciumul asimetria proza. Ar fi să fim de fapt in miezul acelorași lucruri, dar le sucim ciudat, marea se impietrește așteptind să vină stincile, li-chide spre măreția ei și s-o izbească. Nu e același lucru? Cine știe! Se incearcă atit de rar in spectacole de poezie o apropiere de **noua** poezie. Spațiul se comprimă, timpul dispare cuvintele insă izvorăsc din fiecare om ingreunindu-i mișcarea, impiedicindu-l să ajungă unde trebuie sau măcar undeva, unde să le arunce, să le spună să le incredințeze stelelor, sau trestiei pe baltă. Citind de ani de zile cărțile tinerilor noștri poeți, le constatăm frigul de care ne contaminăm repede ca de o soluție excelentă de supraviețuire, de slalom reușit printre arborii explodind imprevizibil pe pămintul nostru iubitor de pace. Să nu ne facem iluzii, căci sintem mulți și realitatea abia pridideşte, mutindu-se de colo-colo, să ne intimpine, să ne arate ce și cum fericirea de a naște in chinuri un prunc, o idee, o carte un vis, de-a le intreține noilor veniți iluzia, iluzia că locul și timpul sint ale lor și pentru totdeauna. **De n-ați disprețui pe cel ce scrie** spune Carmen Firan, și o spune ca in joacă, cu un aer tineresc, cu o luciditate in care incape și deziluzia, și scincetul și hotărirea de a afirma scurt un adevăr pe care nu-l mai poate nimeni ignora: **și sint superb in gravitatea mea,** se spune in continuare. **Doar că acum nu pot să scriu, / am obosit de tinăr,** explicind și de ce s-a instalat atit de devreme această oboseală. **Nu pot să scriu pentru că n-am experiență personală, / am mințit prea mult / ... / am retușat pe ici pe colo chipul celui / ce cintă și gindește cu ora / ... / de n-ați disprețui pe cel ce scrie, / tot imi repet, de n-ați disprețui / pe cel ce fuge cu o pasăre in sin / zvicnind, zbătindu-se a fericire umedă, / pătată cu banal / ei mai rideau / și-am acceptat, silit, să fiu eu insumi. (Memoria mea ca un clopot).** Memoria, deci, prin care sintem declarați posesorii lumii, moștenitorii gindurilor ei contradictorii, vinovați fără vină pentru calamitatea ei prin care ne apărăm și care se numește uitare, sau confuzie, sau delir sau eclipsă: **E timpul / cind copacii se intorc / desfrunziți, / e timpul fructelor / răscolite / ai corăbiilor / purtate de vint / prin oraș, / e timpul nostru / n-auzi ceasul / cu 24 de limbi / cum vestește eclipsa? (Eclipsa).** Un sentiment al culpei generale, de care își dau seama prea puțini. O stare in care intră ca intr-o apă adincă și pură, din păcate numai cei mai curați dintre semenii noștri. Revenind la suprafață, acești oameni-conștiință trezesc panică, sint imediat izolați, lumea incearcă să-i elimine acuzindu-i de discrepanță, de sensibilitate, de lene, de un adevăr, sau de toate adevărurile care nu se incadrează in context, de indecizie, de anacronism și de orgoliu: **Intru și ies din magazine / cu toate viețile asupra mea, / nu le declar, / n-aștept etichetarea, / femeile zimbesc, / sint poate inocent, / eu țin sub haină / felii din viața tuturor, / ba nu, o viață comună uriașă / pe care singur, / tot incerc s-o mai ascund, / să mă prefac c-o pierd. (Orgoliu).** Sint multe poeme in cartea de debut a tinerei Carmen Firan care merită a fi citate in comentariu. Sint semne precise de intrebare care s-au zgircit, s-au format prin cocoșarea unor timpurii mirări, uimiri. Odată cu virsta se instalează cenușa. Și ce este trist, nu ai nevoie de prea mulți ani ca să-ți devină clară situația individului pe planeta pămint. Poetul, ca intr-un răsfăț răzbunător afirmă că nu are experiență personală, cind de fapt el este chinuit de nesomnul nu numai al celor din care s-a născut ei și de nesomnul presimțit a se fi instalat și peste viitor. Un viitor involburat de strălucirea unor nori parcă frumoși, parcă inofensivi parcă ai visului și păcii. Dar dacă, ieșind din imagine, acoperindu-ne viața, mai tirziu se vor dovedi capabili de a ne intuneca, de a ne sufoca: **Doar cenușa e alta / și starea bolii, / cind gindești parte din tine / cheamă ideea atrofiată a morții / prin corăbiile ce ne poartă / de la noi la noi / și inapoi la naștere, / clopotul nu plinge, / clopotul nici măcar nu plinge, / in el ne adăpostim doar / parte din forma dezintegrată / a ploii, / parte din virstele / pe care nu le atingem / murind.** Clopotul memoriei, sună banal, desigur, memoria poetului e ca un clopot, inofensivă imagine. Dar iată că acest clopot care nu se știe cind, adăpostindu-ne in el, va bate, sunetul lui pe noi ne va distruge primii, pe noi, ocrotiții lui aparenți. Iată, in incheiere, un poem liniștit, descriptiv, prin care atragem atenția celor ce-și caută adăpost intr-un clopot, că memoria are pereții mobili, tavanul mișcător, podeauna plină de trape. Poetul tinăr nu poate face abstracție de toate acestea. Nu de spaimă, care e de cind lumea, ci de revoltă el se crispează, se răcește, cuvintele lui suferind de o paloare care spune totul: **Memoria mea / doar atit mai păstrează — / gestul lui plictisit. // Și-a băut ceaiul / indiferent, / privind la pereții / ce continuau să se apropie / impresurindu-ne din ce in ce, / strivindu-ne / in mijlocul lumii / fără prag. (Lumea fără prag).**

Constanța Buzea

CARMEN FIRAN

Iluzii pe cont propriu

SCRISUL ROMÂNESC

Festivalul „George Enescu"

Agendă după închidere

(Urmare din pag. 1)

nile lor miraculoase, ca o esență, ne-a făcut să ne simțim mai oameni, vulnerabili și invulnerabili totodată ● Spectacolul „Flamenco" cu Maria Rosa din Spania a fost neinspirat plasat in Sala mare a Palatului unde, e adevărat, era loc pentru toți cei interesați dar ritmurile nervoase ale agilelor picioare ale dansatorilor nu se auzeau dincolo de primele rinduri (păcat !) ● Ateneul cunoștea in același timp clipe de autentică elevație spirituală și artistică — „Madrigalul" condus de Marin Constantin oficia **Muzica...** ● Ultima zi a festivalului (de a cărui „densitate" nu putem să ne plingem !!) a cuprins un recital de chitară clasică cu Julian Bream (Anglia), „Oedip" cu Opera română și concertul de inchidere avindu-l pe Iosif Conta la pupitrul orchestrei și corului Radioteleviziunii. Semnificativ aleasă pentru a incheia festivalul, poemul simfonic „Vox maris" a jucat rolul de cuvint-cheie pentru a descifra semnificațiile profund umaniste ale acestei „sărbători muzicale" in ale cărei volute aglomerate pierdusem uneori simțul perspectivei spre a ne desfăta pur și simplu la auzul MUZICII.

Pe urmele lui Bolintineanu

(Urmare din pag. 12)

De la stină. / Și cu fagi de miere albă, / Și cu vin de Zeitun. / / Dintr-o mină-n altă mină / Cupa prejurată-n flori / Trece plină ; / Beau inchină / Pentru țara lor română / Pentru turme de păstori". Trecem prin defilee impresionante, cu vegetație puțină. Munții sint mai mult golași, pinii sint rari, insă dau o mireasmă compactă, din care s-au țesut miturile și legendele dumbrăvilor. După ce traversăm o pădurice, ajungem pe o clină de deal de unde se vede Samarina răsfirată pe versantul opus. Satul e locuit pe toată perioada verii, și nu numai de păstori. Se văd multe case noi, ba chiar și un mic hotel ! Intrăm in vorbă cu niște bătrini. Intii sintem socotiți a fi italieni, apoi mai „zburim" și mai „aduchim" și noi, spunem de la ce „hoară" venim, îi intrebăm despre „bana" (viața) lor. Sintem invitați intr-o căsuță cu două odăi (a construit-o moșul cu miinile lui cind era mai tinăr), sintem imbiați cu plăcinte atunci luate de la cuptor. Interiorul este auster (iarna bătrinii coboară la un „ficioriclu" ce locuiește intr-un oraș mai la cimpie): pe niște lavițe lungi zăresc un sul cu cea mai autentică „pănură" românească, țesută cu pătrate mici, in alb-negru, ca in Mărginimea Sibiului. Ochii bătrinilor ne cercetează de sus pină jos, parcă ar vrea să ne pipăie și să se convingă de existența unor așa personaje ce vorbesc, din cind in cind pe fragmente, „armânește". Trebuie să refuzăm invitația de a sta mai mult, mai intrăm in vorbă și cu alții prin sat („hiț armâni" ? — formula magică !), mergem pină la biserică să vedem pinul crescut direct din altar și ieșit prin acoperiș. Frigul de toamnă incepe să se anunțe. În curind toată lumea va cobori la vale, va rămine un singur om de pază pentru intreg satul. Nimic nu s-a schimbat de pe vremea lui Bolintineanu; „După ceremonie aleg pe acei bărbați care trebuie să rămiie spre paza caselor pe care ei le părăsesc". Mulțumim și noi pentru „caș", pentru vinul care ni s-a trimis la masă in circiuma satului, și o luăm incet spre cimpie, la Meteora cea de călugări plină.

La Meteora, după apusul soarelui mănăstirile se ferecă, schivnicii se retrag in chilii și ascultă vintul care trece de mii de ani peste ascuțișul pietrelor. Stincile par a fi fost puse cu mina, in plină cimpie de niște uriași. Un coșmar al naturii. Un loc de penitență și de meditație. Privind de sus Marea Meteoră, simt două motive de regret: cel dintii pentru acrofobia mea, un dezechilibru al urechii interne care imi dă o permanentă senzație de prăbușire. Al doilea este regretul pentru orele cind am chiulit, in facultate, de la seminariile de Dialectologie. Ei, dac-ar ști omul...

Și ar mai fi de meditat la stratificarea de popoare și de culturi, de evenimente și de dezastre, pe care le-a ținut pe spinarea lui acest pămint al Greciei nordice.

Supraetajele Italiei

NU ŞTIU CUM ARATĂ şi cum sînt dirijate campaniile electorale în Italia, în schimb ştiu cum arată campaniile italiene pentru şi în favoarea culturii, văzute şi trăite de mine în cursul acestei veri. În fond, o campanie electorală, politică, administrativă în Italia este o campanie culturală. Şi invers. Italia însăşi este sinonimă culturii chiar cînd o confunzi cu firma **Fiat**, aşa că a vorbi de campanie culturală în Italia e ca şi cum ai comite un pleonasm. Şi, totuşi, vara aceasta italienii s-au întrecut pe sine. Formele şi mijloacele de propagandă culturală în plin sezon turistic au depăşit cota lor normală, au luat înfăţişarea unei campanii politice în care, fireşte, candidatul numărul 1 şi principalul lor favorit se intitula : Cultura. Iar deviza acestuia : „Cultura peste tot !"

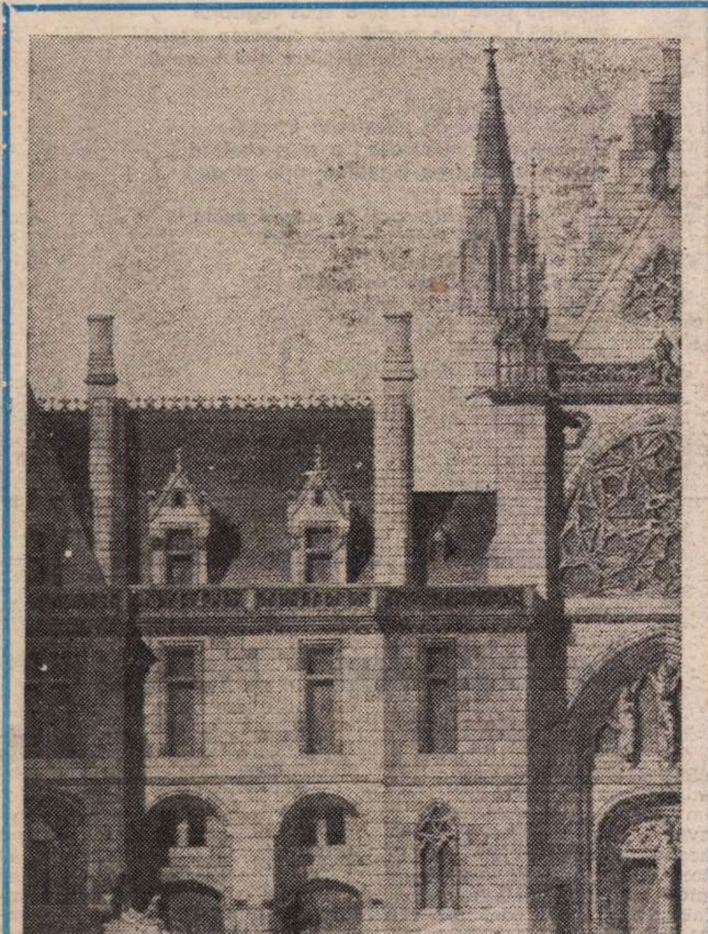
Pentru mine „şocul culturii" a început la Veneţia. Cobor din tren la Santa Lucia, în liniştea ei amortizată (totdeauna m-am întrebat de ce gara aceasta e ca o sală de concert), ies spre Canal Grande şi ochii îmi sînt atraşi de mari banderole de pînză roşu veneţian, orange sau bleumarin pe care, cu litere mari, albe şi aurii sînt scrise titlurile expoziţiilor, concertelor, filmelor, personajelor şi personalităţilor, colocviilor, seminariilor etc. artistice care se desfăşoară ori se perindă prin republica dogilor. Sub această avalanşă de reclame suspendate vechea Veneţie dispare ori tocmai aceasta e Veneţia : o orgie culturală.

Nu faci prea mulţi paşi, fie spre San Marco fie spre Academia şi treci pe sub ghirlande de astfel de afişe spînzurate, altele panotate pe ziduri, prin piaţete cu perdele de sunete radioficate, melodii parcă de fiesta te magnetizează, şi te simţi că ai fost prins în valul unor manifestaţii electorale, că te afli în rîndurile unor coloane care manifestează pentru ceva, în direcţia cuiva etc.

Aşa am nimerit la Veneţia direct la o expoziţie Dali, deschisă în Palatul dogilor, aşa puteam să văd şi spectacolul Goldoni şi expoziţia de fotografii din timpul primului război mondial şi Galeria S. Vidal cu icoane româneşti pe sticlă şi multe altele : dar m-am oprit la Dali, — prilej rar de a vedea pe „nebun" în original, acuarelist şi autor de miniaturi în bronz.

Trec peste ordinea cronologică a oraşelor pe care le-am vizitat şi în care sub diferite forme se desfăşura aceeaşi propagandă culturală în ofensivă, şi-mi amintesc că pe lacul Maggiore — deci acolo unde nu mă aşteptam deloc la „agitaţie vizuală", într-o îndepărtată şi izolată insulă paradisiacă, într-o „grotă" a ei — se afla ascuns centaurul Picasso, cu sau fără nimfa lui în braţe. O expoziţie de pictură aici, la sute şi sute de kilometri depărtare de tot ce înseamnă monument artistic şi istoric, o expoziţie originală Picasso, în anul celei mai controversate moşteniri a marelui spaniol, pare ceva de domeniul fantasticului ori al visului. Te pipăi, te ciupeşti ca să te convingi că nu visezi. Picasso în grotele de pe Lago Maggiore ? Ei, da ! Şi nu o expoziţie oricum, deschisă în saloane elegante, iluminate cu neon şi prezentate ceremonios, ci într-o grotă identică cu sediul minotaurului său îndrăgostit şi misterios. Să laşi deci de o parte Pietà, Capela Sixtină ori să renunţi a sta locului în locul în care a fost împuşcat Papa, pentru a ajunge în peştera lui Picasso, înconjurată de munţii Elveţiei, de culoarea albastră a apei, de liniştea de cristal a cerului, iată o tentaţie la care credeam că italianul ori turistul nu va marşa. Şi, totuşi, pelerinajul spre expoziţia Picasso — posibilă numai cu vaporul — era de ordinul evidenţei. Dacă eu am nimerit aici din întîmplare, alţii au venit precum Sf. Gheorghe să ucidă balaurul ; venisem să văd hotelul în care a scris „Adio arme", ştim noi cine, şi dau peste prietenul său, oricum dacă nu prieten, în mod sigur contemporanul său, exilatul spaniol din inima Parisului şi a frumoaselor sale.

Ajung într-un fel sau altul la Torino, Verona, Padova, Milano, Casale, Alessandria şi Roma, şi impresia de campanie culturală nu scade sub nivelul stabilit la Veneţia, dimpotrivă, descopăr o campanie mult mai întinsă, una complementară, aceea pentru reconstrucţia şi restaurarea monumentelor istorice. Vreau să văd mai îndeaproape Columna lui Traian, a cărei înălţime coboară alarmant de mult în raport cu dimensiunea „învăţată" în şcoală, şi nu mă pot apropia de ea căci este căptuşită pe dinafară cu schele de metal. Nu numai ea. Şi Domul din Milano e împachetat în schele şi prelate. Şi nu mai ştiu care aripă de castel ori sală din nu ştiu ce edificiu istorie. Ei, bine, zic, ceea ce nu văd acum voi vedea la anul, sper ca pînă atunci italienii să încheie lucrările de restaurare şi să deschidă altele, aţiţînd astfel curiozitatea turiştilor din toată lumea.


Acuarelă de Viollet-le-Duc

Punctul maxim al modului în care se desfăşoară campania culturală în Italia îl atinge Torino ori acesta mă atinge pe mine la Torino. E un oraş în care nu prea ai ce vedea, mi se spune, şi totuşi un demon secret mă împinge să nu cred şi să-l mai scormonesc. Sînt dus cu maşina la castelul Valentino care nu e nici castel, nici istorie. Nu ştiu de ce am senzaţia fenomenului de respingere. Aspectul lui nu mă atrage, parcă mă aflu într-un decor de operetă. În fine, e ceva ce nu-mi convine şi nu ştiu cum să mi-l explic. Mă adresez însoţitorilor mei dar ei, pişicherii, care-mi puseseră la încercare cunoştinţele mele renascentiste, izbucnesc în rîs. „Ce nu-ţi convine ?". Cum să vă spun, le zic, e ceva inautentic aici. „Păi sigur că este inautentic dacă este o reconstituire executată în 1890 !". Şi brusc îmi vin în minte cuvintele lui Marin Preda : o făcătură ! Ei, nici chiar aşa. Desigur, nu castelul Valentino e clou-ul oraşului Torino şi nici marca Fiat. Ar mai fi un palat-două, o biserică, dar hai să vedem ce este aceea Mole Antonelliana. Poate vrei să priveşti oraşul din cel mai înalt turn al său ?

Înghesuit între clădiri şi străzi în pantă se află turnul lui Antonelli, un fel de concurent de provincie al Turnului Eiffel. Zic eu cu răceală, dar nu cred. E o clădire de trei ori mai mare decît Parlamentul nostru de pe Dealul Mitropoliei, cu o cupolă asemănătoare cu aceea a C.E.C.-ului bucureştean dar mărită şi înălţată de cîteva ori. Din mijlocul acesteia ţîşneşte o săgeată de metal asemănătoare cu aceea a columnelor gotice. Tot edificiul, de la bază la vîrf, ferecat în beton, tablă şi sticlă e construit acum un secol şi reconstruit impecabil şi modern de curînd. Pe axa lui verticală urcă şi coboară un fel de lift cît o eprubetă pe care poţi pune mîna cînd el iese din chepengul de la picioarele tale. Ciudată senzaţie de laborator experimental combinat cu un templu ori catedrală supraînălţată ! Aici, în această ipostază a ambiţiilor tehnice şi arhitectonice italiene desfăşurate de-a lungul unui secol se află organizat un adevărat regal de valori şi idei artistice contemporane. Mole Antonelliana a devenit astfel sediul supraetajat al artelor universale.

La primul etaj se află expoziţia **Viollet-le-Duc şi restaurarea edificiilor în Franţa.** Sînt expuse, într-o ordine cibernetică şi bibliografică, planşele marelui arhitect francez, planşe originale, adevărate utopii în acuarelă şi tuş, după care au fost reconstruite şi restaurate castele ori catedrale de pe teritoriul Franţei : Saint Denis, Notre—Dame, Amiens etc. Schema organizatorică a expoziţiei copiază structura unei vedute plasată aşadar în interiorul turnului respectiv, dar catalogul şi pliantul au claritatea albumului fotografic şi al articolului publicistic. Etajul doi este ocupat de expoziţia intitulată **Il limite svelato**, însemnînd aproximativ „dincolo de limite", o colecţie de tablouri semnate de Picabia, M. Ernst, De Chirico, M. Ray, Severinni ş.a., relevînd ideea relaţiei bilaterale dintre ambient şi pictură.

Următorul etaj, al treilea, este dedicat raportului dintre muzică şi grafică, panoramă de partituri muzicale ilustrate şi ilustrarea partiturilor muzicale de-a lungul secolelor ; din loc în loc se află posturi la care poţi asculta muzică electronică la căşti. Urci astfel spre sferele cereşti.

Aşadar, dacă vizitezi Italia pe verticală ori pe orizontală, te afli în plină ofensivă a culturii de ieri şi de azi.

M. N. Rusu

Pe urmele lui Bolintineanu

Călătoream prin Macedonia, în nordul Greciei, încercînd să-mi actualizez în memorie paginile „jurnalului" de călătorie pe care-l ţinuse Bolintineanu cu mai bine de un veac în urmă. E drept că nu luasem caicul de la Istambul, nici nu aveam, ca el, scrisori de recomandare către bogaţii negustori aromâni din Salonic ; numai curiozitatea poate că era aceeaşi. Dar în Salonicul de azi trebuie să-ţi drămuieşti bine timpul, să vezi mai întîi vestitul tîrg internaţional, care tocmai şi-a deschis porţile (şi unde România a prezentat o reuşită expoziţie de produse), trebuie să adaşti şi prin „templele" negoţului, ignorînd îndemnurile ademenitoare ale vînzătorilor („paracalo", „horiste"), să străbaţi la pas minunata promenadă a golfului şi, negreşit, să găseşti muzeul de antichităţi devenit, din 1980, unul din cele mai faimoase ale Greciei. Căci cu un an în urmă excavatorul scotea la iveală lîngă Veria, la Vergina, cu totul întîmplător, un complex de morminte regale din care unul se presupune a fi al lui Filip al II-lea. S-au găsit două splendide casete de aur care păstrau oseminte acoperite cu ţesături purpurii, numeroase vase de bronz păstrate intacte, aşa cum au fost ele aşezate lîngă pereţii camerelor mortuare, arme, coroane, bijuterii, fresce, cît şi cinci efigii sculpate în ivoriu, dintre care trei au fost identificate ca reprezentîndu-i pe Filip al II-lea, pe Alexandru şi pe mama sa Olimpia. Numai un Schliemann putea visa atîta bogăţie arheologică ! Şi săpăturile abia au început, se presupune, pe bună dreptate, că Macedonia poate furniza şi alte spectaculoase descoperiri arheologice.

Treci prin sălile muzeului cu răsuflarea tăiată. În vitrine se etalează fragile şi delicate coroane de aur, imitînd frunze şi flori de mirt care ar foşni la cea mai uşoară briză, cnemidele par a fi desprinse abia ieri de pe picioarele luptătorului, vasele de bronz par a fi fost folosite mai deunăzi. S-a constatat că unul din personajele înhumate la Vergina putea să fi murit prin otravă, ceea ce ar confirma informaţia despre otrăvirea lui Filip al II-lea (o altă tragedie de palat şi o altă Clitemnestră vinovată). Tot despre el textele istorice afirmă că era şchiop ; or, una din cnemide, cea care acoperea pulpa piciorului stîng, prezintă o evidentă umflătură. Însă arheologul nu de imaginaţie literară are nevoie, ci de prudenţă şi reţinere în afirmaţii, aşa că supoziţiile sînt încă destul de rezervate. Pare cert însă că unul din portrete este al lui Alexandru, tînăr, cam de 18 ani, cu gîtul înalt, întins, cu ochii ridicaţi în sus, inspirat, aşa cum îl relevă numeroase surse literare. Chipul lui are o frumuseţe de zeu adolescent şi este probabil, alături de cel din vestitul mozaic, al bătăliei cu Darius, singura reprezentare directă între atîtea copii care ne-au transmis chipul marelui Alexandru. Portretul său însoţea deci osemintele arse ale lui Filip ; imaginea homerică explodează dintr-o dată în plină actualitate : oasele lui Ahile spălate în vin ; oasele lui Hector acoperite cu un văl de purpură şi depuse apoi într-o lădiţă de aur ! De altfel, scenele de pe un „goryt" de aur înfăţişează, se crede, momente din cucerirea Troiei !


Cap de silen în argint de la Vergina

Îl reiau însă pe Bolintineanu şi mă îndrept, trecînd pe lîngă Pella, capitala Macedoniei lui Filip al II-lea, spre ţinutul muntos al Pindului, către satele cu aromâni din creierii munţilor. Ţinta finală e Samarina, satul situat în Grecia la cea mai mare altitudine. „Dacă Valahia fuse patria maicii mele — scria la 1850 Bolintineanu — Macedonia fuse aceea a părintelui meu, limba lui fuse aceea a acestor români ; sîngele lui, sîngele lor ; speranţele şi suferinţele lui, speranţele şi suferinţele acestui milion de români". Cu caicul, cu trăsura, pe spinarea cailor sau asinilor, nu o dată apostoleşte, pe jos, Bolintineanu a străbătut la mijlocul veacului trecut un uriaş teritoriu, în care se găseau aromâni, de la Ohrid şi Bitola (acum în Iugoslavia) la Moscopole (în Albania), pînă mai la sud, spre Edessa, Cavaia, Samarina sau Muntele Athos, în Calcidica ; a alcătuit, pe putinţele lui filologice, şi un glosar paralel de cuvinte, cu etimonul lor latin, şi-a notat impresiile de călătorie, a scris un inspirat ciclu de poeme, „Macedonele". Pînă la Samarina noi facem pe şosea, cu maşini bune, mai mult de o jumătate de zi ; el trebuie să fi făcut drumul în mai multe etape (probabil că a coborît din nord pe anticul drum al Egnatiei). Mergea în Samarina toamna tîrziu, de Sfîntul Dumitru, cînd se strîng toate turmele să coboare în vale. Şi iată cum cuvîntă „San—Marina astăzi are / Sărbătoare de păstori / O serbare / De plecare / La Vardar, ce cură-n mare. / Alergînd pe pat de flori. / / Se întinde masă dalbă / De pe plai lîngă Cătun. / Cu smîntînă /

Dinu Flămând

(Continuare în pag. 11)

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XVI
Oct. 1981
10
(190)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Octombrie

OCTOMBRIE AL RECOLTELOR. „În agricultură acum toate lucrările sînt urgente și importante, de aceea se cere pretutindeni participare largă, operativitate maximă, intrajutorarea unităților", „Mobilizarea tuturor energiilor la creșterea producției agroalimentare în scopul îmbunătățirii aprovizionării populației — obiectiv major al muncii politico-educative", „În fiecare județ, în fiecare localitate — măsuri ferme pentru aplicarea în viață a principiilor autoaprovizionării" — iată cîteva titluri din presa acestui octombrie al recoltelor care reflectă activitatea fierbinte de pe ogoarele țării, puternica angajare a tuturor oamenilor muncii în campania pentru stringerea în cele mai bune condiții a roadelor pămîntului și ale propriei noastre munci. Așa cum este cunoscut, în vederea aplicării în practică a principiilor autoconducerii și autoaprovizionării teritoriale, a asigurării bunei aprovizionări a populației, a satisfacerii cerințelor raționale de consum, corespunzător normelor eticii și echității socialiste, precum și în scopul înlăturării oricăror fenomene de risipă, de supraaprovizionare, stocare sau speculă, a degradării sub orice formă a produselor agroalimentare, au fost stabilite, prin decretele recent adoptate de Consiliul de Stat, un ansamblu de măsuri a căror semnificație se desprinde cu claritate: grija față de avuția obștească, față de buna ei gospodărire, pentru distribuirea rațională, echitabilă a produselor agroalimentare către întreaga populație. Oamenii muncii văd în fermitatea măsurilor recent adoptate, în severitatea sancțiunilor stabilite, mijlocul necesar, eficient pentru înlăturarea practicilor inechitabile, a obișnuințelor acaparatoare, a incorectitudinilor în desfășurarea unui comerț civilizat. În mesaje de puternică adeziune și angajare plenară pentru înfăptuirea măsurilor de întărire a autoconducerii și a aprovizionării teritoriale adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** ei își exprimă convingerea că aplicarea noilor reglementări va marca afirmarea și mai puternică în viața societății noastre a principiilor și normelor eticii și echității socialiste. Exprimîndu-și adeziunea față de spiritul acestor măsuri, oamenii muncii își manifestă în același timp hotărîrea de a sprijini aplicarea fermă în practica de zi cu zi a acestora și hotărîrea de a munci mai bine, mai eficient pentru sporirea avuției naționale, de a-și îndeplini exemplar sarcinile de producție, pentru dezvoltarea continuă a economiei țării, baza creșterii nivelului de trai al întregului popor.

OCTOMBRIE AL CREAȚIEI ȘI COLABORĂRII. A șaptea ediție a Tîrgului Internațional București inaugurată de către Președintele României, secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** vorbește încă o dată despre vocația de cooperare a țării noastre cu alte state în producție, știință și tehnologie. Deviza actualei ediții a Tîrgului „Comerț—Cooperarea—Dezvoltare" relevă voința României de a extinde cooperarea economică cu toate statele lumii, pe baza principiilor respectării independenței și suveranității naționale, a egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, în interesul cauzei progresului, păcii și înțelegerii între popoare. Sînt prezente, iată, la TIB peste 800 de firme din peste 40 de țări. România este reprezentată prin toate centralele industriale și întreprinderile de comerț exterior, prin numeroase institute de cercetări și de învățămînt superior. TIB oferă o imagine vie și convingătoare a forței noastre economice, a rolului României în lumea schimburilor de valori industriale, științifice și tehnice, produsele românești fiind apreciate și cerute tot mai mult pe piața internațională. Vizitînd pavilionul românesc al Tîrgului, avem sentimentul mîndriei patriotice în cel mai înalt și mai firesc mod al său: expunem echipamente electronice de mare randament, mijloace de automatizare și mecanizare a proceselor de producție, aparatură pentru laboratoare de cercetare și învățămînt, roboți industriali, calculatoare și microcalculatoare universale. România produce la nivelul tehnicii de vîrf. Tîrgul Internațional București ne reprezintă în rîndul țărilor cu potențial superior de creație tehnică, fiind imaginea elocventă a dezvoltării noastre industriale, expresia sintetică a idealurilor noastre de colaborare și dezvoltare, de pace și de creație pentru binele omului, al întregii omeniri, expresia vocației noastre de națiune liberă, independentă și suverană. Figurînd de puțină vreme pe agenda manifestărilor expoziționale internaționale, Tîrgul Internațional București și-a cîștigat renumele său, pe măsura potențialului creator al industriei românești, angajată pe calea progresului, a creșterii calitative, a modernizării și competenței tehnice contemporane.

„Amfiteatru"

Inel de pîine

Ce prilej ne cere mîine și poveste și culoare ?
Am pe cap inel de pîine, ai pe frunte praf de sare.
Ca și cînd întreg pămîntul e purtat de cer în palmă,
Greu-ușor se ține gîndul către iarnă, firea calmă.
Vrăbiilor vorbărețe nu li-i teamă cînd le-alungi.
Păsările de noblețe se-nrobesc la drumuri lungi.

Mărunțiș sticlos de gheață cumpănește bruma, -ntîia,
Pentru plopii strînși în ceață și cu frunza ca lămîia.
Urme adîncite-n cîmpuri s-au ascuns în arătură.
Ce-am greșit, ce nu, de-mi fuge gîndul nerostit de gură ?
Tac înseninînd răbdare ; iarna vine ca să treacă
Înnegrind strălucitoare corbul secular pe cracă.

Vreme de scrisori ce umblă mai mult singure pe drum,
De la un cămin la altul, litere sălcii de fum.
În lumina toamnei, mare, cine trece, ochiu-l doare,
Și se pare, mi se pare că iertînd n-avem iertare.
Serile sunt atîrnate-n rămurișul din livezi.
Vor fi fost și altădată. Pot să jur că nu le vezi.

Constanța Buzea

În acest număr:

Cronici literare de **M.N. Rusu** și **Ioan Buduca** (pag. 2) ● **Bacovia — Ora de dimineață**, articol de **Dinu Flămând** (pag. 3) ● Ancheta **„Poezie și modernitate"** la care răspund **Doina Uricariu, Grete Tartler, Ion Pop, Adrian Popescu** și **Matei Vișniec** (pag. 4—5) ● „Comentariu la un film despre **Prințesa circului**", o proză de **Costin Antonescu** (pag. 6—7) ● „Fișe pentru mai tîrziu": poetul **Nicolae Băciuț** prezentat de poetul **Niculae Stoian** ● **Cenaclul** „Amfiteatru": poetul **Constantin Severin** prezentat de criticul **M.N. Rusu** ● **Cartea de debut** de **Constanța Buzea** (pag. 11) ● Poezii de **Ioan Vieru, Emil Suciu, Dan Goanță, Valeria Victoria Ciobanu** (pag. 6—7 și 11)

Eseul simbolic

MIHAI NEAGU BASARAB ocupă, la ora de față în catalogul generației sale, un loc aparte. De profesiune medic, el este un dramaturg original, (ale cărui texte, deși nejucate pe scenă, sînt mărturia sigură a unui spirit care se joacă cu paradoxurile existențiale și dramaturgice), un eseist în varii domenii (de la filatelie la turism), textolog și istoric al medicinii românești, amic al conversației utile și al celor mai noi idei din lumea sa medicală și nu numai medicală, un fel de hedonist al bibliotecii și al cabinetului de spital. Mai pe scurt, Mihai Neagu Basarab este un personaj sau pe cale de a deveni unul singular pe scena culturală a generației din care face parte. Ori, mai bine zis, teritoriile în care se manifestă spiritul său avid de noutate și de mister. Il plasează în afara seriei biologice și culturale în care am fi atenți să-l încadrăm. Sau însăși încadrarea lui într-o formulă colectivă și a colectivității ar evidenția o dată mai mult numărul extrem de redus al tipologiei culturale pe care Mihai Neagu Basarab o reprezintă. Pentru că în domeniul valorilor spiritului, nu numai **întregul** personalizează **partea** și **individul**, ci acestea din urmă transferă valori inefabile asupra totalității. E un mecanism care s-a impus și pe scara valorilor sociale. Individul, numărul, partea dintr-o mulțime, cum spun logisticienii, reprezentantul mulțimii, impune șirului de cifre, personalitatea lui indivizibilă și indestructibilă. Astfel, teza raportului dintre creator și restul lumii, dintre lumea creației sale și actul receptării ei de către mediul înconjurător a început să sufere unele modificări. Din imuabilă ea a devenit elastică, este supusă praxis-ului istoric.

Recent, „fișa" acestor mutații subtile în domeniul mecanismelor culturale și istorice este completată de Mihai Neagu Basarab cu volumul **Paracelsus — călătorie continuă***). Atacînd această temă fierbinte cu un calm desăvîrșit, autorul nu optează pentru modalitatea biografiei romanțate ori a romanului istoric, nici pentru aceea a compilației superioare ori a prozei tradiționale. El este preocupat să realizeze un discurs narativ aparent imperturbabil



și anodin la nivelul frazei, dar profund neliniștit și polemic la nivelul secund al semnificațiilor și sugestiilor pe care le lansează (o sugestie fiind o semnificație pe jumătate, ori o jumătate de semnificație este o sugestie „completă").

AUTORUL LUI PARACELSUS nu are ambiția să ne arate cine a fost omonimul său din evul european de mijloc, să ni-l descrie în toată splendoarea și decăderea lui biografică ; el are ambiția, dacă o putem numi astfel, să ne lase să înțelegem că spiritul său narativ cunoaște mult mai multe lucruri despre personajul Paracelsus, decît putem bănui că cunoaște. Tipul acesta de sugestie epică la dimensiunile unei biografii fascinante prin ermetismul ei medieval, este tipul eseistic de factură parabolică și moralistă. Mihai Neagu Basarab este, cel puțin prin expresie și modalitate, un spirit format la școala gîndirii antice, la școala prozei istorice latine. Sub aparența unei narațiuni imperturbabile și line ca oglinda unui lac de munte, proza sa ascunde colții unor recife de idei impenetrabile la prima vedere. Pe măsură ce înaintezi în masa discursului epic, ideile sale te captivează, îți solicită atenția, nu în sensul să eviți primejdiile unei navigații pe ape ademenitoare, ci în acela că îți stimulează plăcerea de a le întrezări piscul (de ce nu, și riscul) ascuns privirilor superficiale. De aceea **Paracelsus — călătorie continuă** nu este ceea ce de obicei se cheamă literatură de colportaj, ci un autentic eseu filozofic travestit într-o formulă compozită dar limpede. Nu este o surpriză că Mihai Neagu Basarab a schimbat compozițiile dramaturgice cu narațiunea de tip reflexiv. Piesele sale de teatru sînt înlănțuiri de aforisme și, în același timp, aforisme dezvoltate dramaturgic. O biografie, cum este aceea a ilustrului Paracelsus și nu numai a lui, este o enigmă care poate fi explicată (și) prin cnei existențiale, printr-o descifrare în planul contemporaneității, a semnificațiilor istorice și de permanență pe care le conține. Or, autorul lui **Paracelsus** are această dexteritate, dusă pînă la limita viciului. Nu datele biografice și anecdotice ale vieții lui Paracelsus contează în eseul lui Mihai Neagu Basarab, ci semnificațiile biografiei sale spirituale, efortul său magnific de a înfrunta Inchiziția și epoca ei ; ele cîștigă, în eseul prozatorului, statutul unor personaje contemporane, al unor „idoli" fără timp și spațiu. De ce a călătorit atît de mult Paracelsus, de ce călătoria în sine este un mod de cunoaștere, ori capabilă de istorie, de ce istoria poate fi cunoscută numai prin călătorie, prin confruntare cu diferitele ei aspecte umane, de ce presiunea dogmei și dogmatismului, atît de puternică pe vremea lui Paracelsus, a fost străpunsă de marele învățat — prin călătorie, prin ieșirea de sub obrocul ei, de ce dogma oficială, în anumite momente ale istoriei, acționează prin mijloace subtile, iar alte ori prin mijloace violente, atacînd în primul rînd valorile spiritului, ale identității spirituale, iată numai cîteva din întrebările la care răspunde — într-un mod umanist — cartea lui Mihai Neagu Basarab. Or, dacă nu răspunde, e bine că sînt puse. Căci „îndoiala" este un mod umanist de a răspunde.

M. N. Rusu

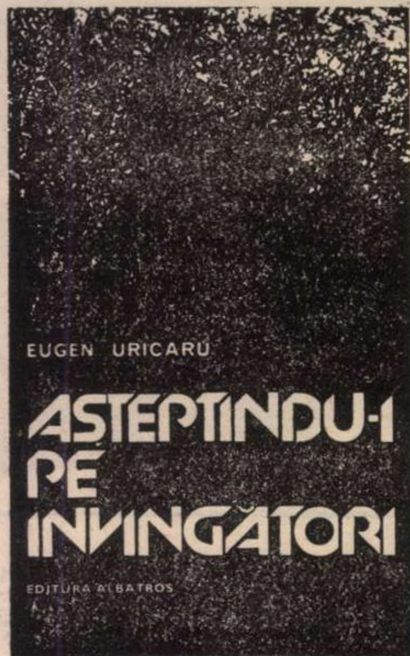
*) Mihai Neagu Basarab, **Paracelsus — călătorie continuă, Editura Sport-Turism, 1981. Cartea beneficiază — pe merit — de o excelentă prezentare grafică, egală cu prestigiul unei embleme de colecție editorială. Felicitări.**

Sufletul și istoria

NEOBIȘNUITĂ ESTE în noul roman al lui **Eugen Uricaru** semnificația fundalului istoric al întîmplărilor, anii ocupației din primul război mondial. Nu este, totuși, vorba de un roman istoric, ci de o parabolă a rezistenței vieții simple la eroziunea agenților istoriei. Dacă vrei să minimalizezi acest roman, povestește-l, rezumă-l. Dacă vrei să-l elogiezi cu orice preț, descrie-i arta literară, stilul, compoziția. Dacă vrei să-i descoperi adevărul, caută-i semnificațiile. Să încercăm aceste posibilități.

1. Leonida Soroceanu, actor de succes, preocupat de legenda sa mai mult decît de problemele de conștiință, pe care le rezolvă tot prin prisma succesului imediat, îl aduce în Bucureștiul ocupat pe nepotul său de la Rîmnic, Ermil Stroescu, nu atît pentru a-i facilita o carieră cît pentru a-l despărți de Sofie Vasiliu, adolescentă și ea, mai în vîrstă totuși decît Ermil cu care flirta candid. Sofie este amintirea vie a iubirii bătrînului actor pentru misterioasa Grazia, magiciană la circul Merlin, pentru care Leonida Soroceanu umblase prin țară cu trupa circarilor, voise apoi să părăsească țara dar fusese „hipnotizat" în ultima clipă, și trebuise să rămînă pe loc sub amenințarea „sei malato" care își vădi efectul întrucît actorul căzu grav bolnav, într-o cumplită luptă cu moartea. Actorul are trecere la noul prefect al Capitalei, Tănase Berzea, și încearcă să-i prepare nepotului o carieră în gazetărie. Om al zilei, Tănase Berzea introduce narațiunea în lumea politică dar autorul evită să deturneze spre explicit sensul politic al romanului. Se rezumă la a schița portretul memorabil al unui politician abil, conștient de trădare, patriot sofist care concepe rezistența ca o cedare temporară a independenței morale, pentru a pregăti în obediență, o iluzorie renaștere ulterioară a demnității naționale. Portretul autentic al politicianului este însă unul simbolic : camarad al aceleiași Grazia, cu mulți ani în urmă, asistase la întîlnirea acesteia cu trupa lui Carlo Merlin care o fascinase promițîndu-i să o învețe o vedea viitorul oamenilor. Cunoscînd-o la mare pe Sofie Vasiliu are revelația reîntoarcerii Graziei în viața sa : cel care vede viitorul oamenilor îi poate întîlni oricît pe firul vieții lor. Sofie devine pentru Tănase Berzea obsesia unei asemenea reîntîlniri. Aflînd că nepotul actorului Soroceanu este din același tîrg cu adolescenta, Tănase Berzea îl trimite pe actor să o aducă în București. Leonida Soroceanu pleacă să îndeplinească misiunea avînd sentimentul că își face sieși un serviciu, Sofie fiind pentru el amintirea vie a trecutului său, așa cum pentru Tănase Berzea era promisiunea descifrării viitorului său. Sofie Vasiliu semăna uluitor cu misterioasa Grazia. Dubla misiune nu va fi îndeplinită însă. Bătrînul actor este executat de ocupanți într-un sat unde aveau loc represalii în urma acțiunilor unei „bande" de „briganzi" condusă de locotenentul Luca Damian al cărui regiment fusese decimat și care organizase un detașament din soldați rătăciți de armată, atacînd grupuri izolate ale ocupanților. Locotenentul, rănit într-o împrejurare, cînd rătăcea însoțit de doi soldați în căutarea armatei, fusese îngrijit de Sofie Vasiliu, în casa căreia se ascunsese. Întîmplarea îi leagă pe toți protagoniștii acestui roman cel puțin printr-o asemenea coincidență, semn că destinul are alte legi decît îi impune istoria. În finalul romanului, tînărul Ermil Stroescu cunoaște inițierea erotică în casa unchiului său, de a cărui dispariție nu știe nimic. Narațiunea se încheie misterios-simbolic : Raisa, iubita de o noapte a lui Ermil este bolnavă iar Miriam, iubita iubitei lui Ermil, moare : „După cîini vin păduchii, după ei vine tifosul. După tifos vine Moartea. Asta se întîmplă dacă oamenii pleacă, dacă oamenii renunță !".

2. Acesta este scenariul care recompune unitatea de acțiune a romanului. În desfășurarea sa secvențială această unitate este spartă. Fiecare din cele 9 secvențe este independentă și integrată scenariului în același timp. În fond romanul se face prin adiționare continuă. Subunitățile sale sînt trei, sparte și ele în secvențe : a) aducerea lui Ermil în București de către unchiul său ; scena simbolică esențială a acestei nuvele (fiindcă **Eugen Uricaru** scrie romane compuse din nuvele) este călătoria celor doi în infern, ghidată de nebunul Vergil, fost și el pe la circul Merlin, dresor de cîini, un infern care este Bucureștiul sub ocupația animalelor, amintind prin teroarea imaginației de **Raportul despre orbi** al lui Ernesto Sabato ; b) cariera politică a lui Tănase Berzea, conlucrînd cu ocupanții, elementul cheie fiind **Manifestul** acestuia ! „Stați pe loc, fraților. Aveți încredere în viitorul tulpinei românești". c) aventurile locotenentului Luca Demian, organizatorul unei disperate rezistențe împotriva ocupanților, momentul simbolic al nuvelei fiind convertirea primarului laș Nicolae Branea la cauza luptei disperate, izolate, fără șansă, împotriva ocupantului. Accentele nu cad însă numai pe fața vizibilă a întîmplărilor. Sensul romanului se împlinește prin acumularea unei suite de coincidențe care fac ca aceste trei nuvele să comunice între ele prin stranii fire subterane. Dar ceea ce le unifică cu adevărat este fundalul istoric, în raport de care Eugen Uricaru încearcă edificarea unei parabole. Personajele narațiunii nu sînt destine ci semne ale unei realități ascunse, mai puternice decît politicul și decît imaginația literară. Naratorul este o persoană a treia lipsită de omnisciența clasică : perspectiva narativă este, pe rînd, a personajelor. În trei locuri autorul vorbește el însuși, situînd discursul său în prezent : despre pararealitate, despre prerealitate, despre epifanie. Intervențiile sale nu au rolul de a explicita narațiunea ci de a complica. **Eugen Uricaru** stăpînește un talent excepțional de a sugera misterul în cea mai simplă realitate. Stilul său îl face apt pentru o proză a terorii misterului insinuat ca o briză în atmosfera obișnuită a realității. Firescul fantasticului și exactitatea științifică a relatării terifiantului ne obligă să așteptăm o sinteză a calităților sale. **Așteptîndu-i pe învingători** nu este încă această sinteză, chiar dacă romanul este scris impecabil. Conștiința artistică îl ghidează pe **Eugen Uricaru** spre o proză care își ascunde tot mai mult stilul pentru a revela viziunea. Dar o asemenea proză are nevoie de cîte o idee mare, de o miză excepțională.



3. Miza acestui roman este ca în **Rug și flacără**, ca în **Mierea**, dublă. O miză dublu polemică. Adevărata realitate nu este cea a evenimentelor istorice ci aceea a sufletului. Literatura nu ar căuta dacă nu ar fi găsit : realitatea ei este misterul. Într-o actualitate dominată de proza adevărului și a conștiinței morale, **Eugen Uricaru** reface legătura pierdută a romanului cu realitatea nepolitică a unui fond uman etern. Semnificația fundalului istoric este înșelătoare. Nu despre războiul grecilor cu troienii e vorba ci despre mînia ce-aprinse pe Ahil-peleianul. Zeița cîntă însă acum despre decăderea destinului, despre corupția legilor morale, despre ceea ce și poemul lui Kavafis povestește : „Și cît de oribilă, ziua cînd cedezi / (Ziua cînd te-ai lăsat și cedezi) / și pleci călător spre Susa / și-ți pui viața-n slujba monarhului / Artaxerxe / ce, la curtea-i, te-ntîmpină cu fa- / voruri și îți oferă satrapii și alte / atenții de acest fel ! / Și tu, tu le accepți cu disperare, / aceste lucruri pe care nu le vrei. / Ci altele sînt cele pe care sufletul / tău le vrea, le deplînge".

Parabola lui **Eugen Uricaru**, ce nu este și o mare izbîndă literară, lăsînd impresia că autorul s-a grăbit să încheie narațiunea prea repede, încearcă să vorbească despre cele pe care sufletul nostru le vrea, le deplînge.

Ioan Buduca

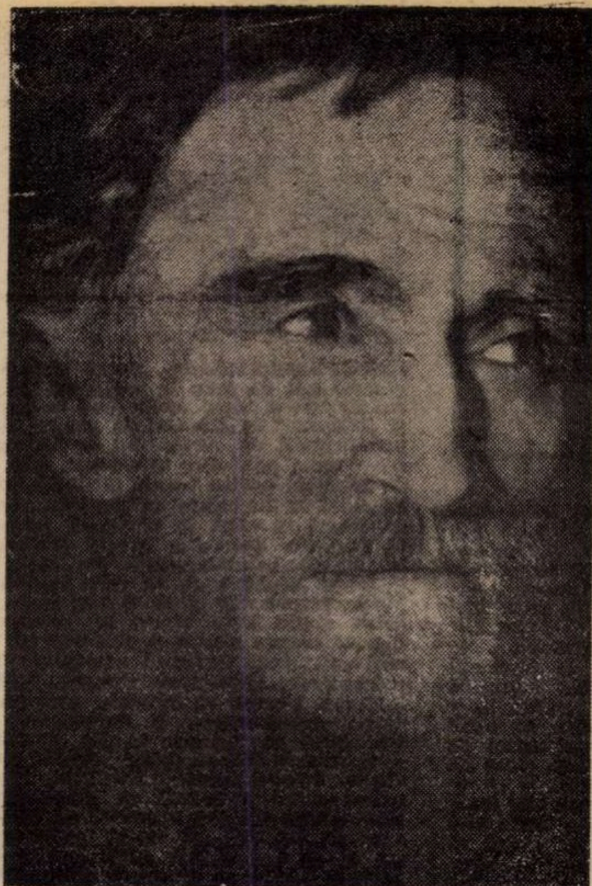
Vasile Gorduz

Arta lui Vasile Gorduz este adeseori surprinzătoare. Excelent cunoscător al meșteșugului se joacă cu formele, combină elemente plastice aparent ireconciliabile. In aceeași compoziție pot coexista la el sugestii preluate din zone culturale diferite, ilustrînd tendințe nu arar contradictorii. Prevalează însă tentația de a situa compoziția sub semnul unei idei generatoare, care să nu fie însă simplificatoare, rezumabilă, tezistă. Sculptorul crede că metafora, deși pusă sub semnul ambiguității și interpretării multiple, trebuie să invite la referiri directe, să aibă trimiteri intuibile cu repeziciune. De aceea el acordă o atenție deosebită factorilor contextuali, determinanți pentru sensul lecturii. Un cap de bronz, ruginit și un fragment de trîmbiță sînt parcă o imagine a timpului însuși, materializat într-un fragment al unei ființe ajunsă pînă la noi într-un elan suprem. O melodie vine altădată din locuri necunoscute purtată de o pasăre stranie, o încrucișare între om, cub și forme aerodinamice. Prin neobișnuita ei capacitate de concentrare a sensurilor din componente aparținînd unor structuri vizuale neunitare, sculptura lui Vasile Gorduz se recomandă ca una dintre cele mai interesante realizări artistice ale momentului. Acest număr al revistei „Amfiteatru" se ilustrează în întregime cu lucrări ale lui Vasile Gorduz.

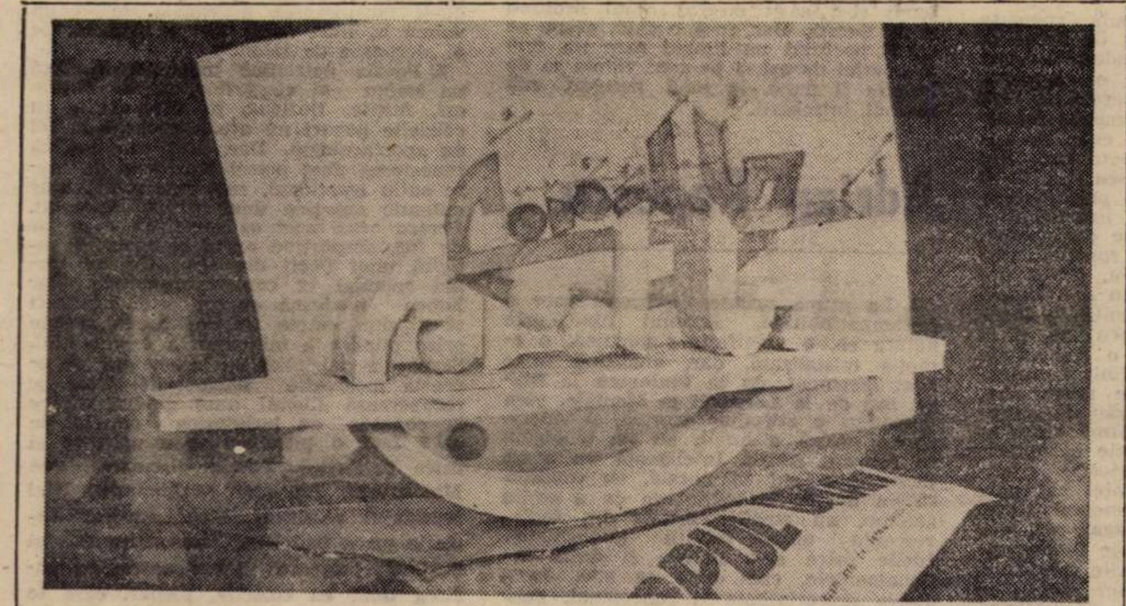


Grigore Arbore

BACOVIA — Ora de dimineață



ÎNTRE MULTELE POEZII BACOVIENE cu după-amiezi crepusculare absorbite de amurguri, cu inserări scurte și cu nopți fără capăt (se știe că **noapte** este cuvintul cel mai des folosit în opera poetului), există și una care debutează matinal: „Și iar... Aceeași oră de dimineață...". O poezie din seria „plumburilor", **Plumb de iarnă**, derutantă încă de la acel **legato** inițial, altfel întîlnit și în alte poezii, aici însă amintind parcă un ciclu întreg de dimineți asemănătoare, care de fapt nu există. Dimineața nu pare a fi luminoasă și nici promițătoare, ea nu are nimic tonic, este rece, o scruiertătoare decit în ziua precedentă. Și, imediat în versul următor, o exclamație, primele cuvinte rostite în noua zi: „— O, cum omul a devenit concret..."; acum iți dai seama că începutul abrupt al poeziei nu era decit o continuare, monologul unor obsesii abia lăsate, pentru scurtă vreme, în narcoza somnului. „Și iar...", spune Bacovia, marcind de două ori punctele de suspensie, dar întreruperea nu există, apăsarea din ajun și din toate zilele revine odată cu zorii zilei, tot ce-l înconjoară este de o concretețe agresivă, omul este o ființă primară", pe măsura lucrurilor aptere ce-l înconjoară.



tează un ochi aproape indiferent, stăruie în odaie un „frig violet", insul trezit din somn... are fața boțită, „creață", cum zice Bacovia, iar peste lucrurile din jur „mocnește" un secret, mai precis „același secret" al inexpresivității și al ostilității lor. Cam atit, numai trei versuri din ceea ce un alt poet ar fi dezvoltat poate mai generos, citeva trăsături sumare ale unei atmosfere de inconfort și neliniște o anxiozitate regăsită odată cu trezirea, cu nimic mai

De aici poezia se precipită brusc, se dezvoltă consecința acestei constatări abia „murmurate", spațiul înconjurător se întunecă, puținul efect de peisaj matinal dispare iremediabil, apar „turnuri sumbre", „lampa-n mohorite umbre", acel „tîrziu", corbii și **noaptea**, din nou „noaptea viforoasă", într-un poem ce părea să facă deschiderea spre lumina zilei. Să citim această poezie în întregime ca să observăm rapida precipitare spre noapte:

Și iar... Aceeași oră de dimineață...
Pe toate mocnind același secret;
Un frig violet, și fața e creață —
O, cum omul a devenit concret...

Lungi plictiseli în turnurile sumbre...
Noian de superstiții, cu hohot, sec, tîrziu;
– Vei merita o lampă-n mohorite umbre
Și corbii azvirliți de-al nopților pustiu.

În noaptea viforoasă de vei putea invinge
O tristă-ngăduire sau un humor secret —
Vor auzi în turnuri, se vor uita cum ninge...
- O, cum omul a devenit concret...

Acel om bacovian monologind într-o desăvîrșită singurătate, insul nu o dată monosilabic, exhibind pe străzi sau în odaie gesturi ciudate, se găsește într-o permanentă luptă cu sine; uneori el începe să și dialogheze cu ființe și cu opinii necunoscute nouă, își imprumută eul unei colectivități ce pare să-l contrazică, să-l agaseze, aduce în desfășurarea poemului martori bizari, vorbește despre o pluralitate iminentă, brusc relevată („**vor** auzi în turnuri, se **vor** uita cum ninge..."), se angajează într-o teribilă confruntare cu umbre numai lui cunoscute. Însă despre natura polemicii în care este absorbit pînă la incomunicabil uită să lase

Distinguo

chiar cele mai minime indicații. Noi avem datul semnelor grafice, zvircolirile acestei bătălii, dar nu totdeauna înțelegem cu adevărat ce se petrece în substratul lor. Din ce relație a apărut „noianul de superstiții", ce sint „trista-ngăduire" și „humorul secret", despre care există îndoieli că ar putea fi învinse? Nu știm! Dar tensiunea provocată prin aluzii este semnificativă. Dacă un Ion Barbu teoretiza „increatul", Bacovia este uneori în situația de a fi chiar mesagerul acestui increat, atît de dramatică apare la el nu neputința, ci mai degrabă indiferența de a transmite creatul, un soi de amnezie proprie celui cufundat într-o dramă incomunicabilă prin cuvinte.

LA ACEST STADIU de indiferență față de comunicare omul ajunge de obicei atunci cînd este supus unei puternice agresiuni, dinăuntru sau din afară, cînd se instituie o stare de urgență ce trezește în persoana fizică instinctul primar de apărare, cînd nu mai este timp pentru luxul logosului. Iar Bacovia, ca persoană fizică, simte mai mult ca oricare altul, exacerbat și continuu, o dublă agresiune. Din ea ne oferă doar citeva date exterioare, citeva sumare nuanțe, dar nu ajunge totdeauna să transpună într-o dezvoltare suficientă natura acestei agresiuni si nici nu pare să aibă intenția. De aici rezultă particularitatea expresivității poeziei sale, o expresivitate ce este și involuntară. Poetul numește agresiunea, însă nu și natura ei, agresiunea mediului, a lucrurilor („Orice obiect atins șoptește: — lasă-mă-n pace..."), a naturii, a semenilor („Răzvrătiții dau ca orbii — / Și flămindu-i ucigaș —"), după cum și agresiunea interioară, a fantasmelor, a spaimelor ce locuiesc „pustiul", „nimicul", creierul său „arzînd ca flacăra de soare". Am greși crezind prea mult în tentativele de evadare ale lui Bacovia. Să evadeze, unde? Din burgul pestilențial spre alte zări? Dar pentru Bacovia nu există mediu liberator, nu există posibilitatea unei schimbări, de vreme ce natura și societatea, ostile, produc asupra subiectului o permanentă angoasă. Poetul locuiește zi și noapte, oriunde, în această angoasă. Nu există evadare nici spre interior, și stau mărturie toate poemele de insuportabile coșmaruri și convulsii. E adevărat, el gîndește uneori „la lumi ce nu există", dar sînt momente trecătoare de reverie grabnic reprimată. Mai mult îl somează acele „chemări de dispariție", atracția neantului („Ascultă cum greu din adîncuri / Pămintul la dinsul mă cheamă"), topografia informă a noianului și a negrului abisal.

Dacă de la un vers la altul, în poezia citată, noianul și întunericul pătrund cu atita brutalitate în schița unei realități cit de cît firești, asta înseamnă că obsesia agresiunii la care este supus individul rămîne în permanență vie și puternică, încit întunecă datul real. Beznele sînt chiar peisajul interior al poetului, nu categorii abstracte. Ființa nu poate fi protejată de nimeni și de nimic; nici odaia, nici orașul „vălmășagului milionar", nici vălul transparent al reveriei nu oferă refugiu. După cum ineficiente sînt și tentativele de umor și sarcasm, care pot doar să amine, să amortizeze dureroasele lovituri. Bacovia este cel mai sensibil receptacol la aceste lovituri (ale zilei, ale vieții, ale destinului, ale stării de a fi om), pe care le înmagazinează clipă de clipă, anotimp după anotimp; ai spune că le percepe cu niște organe sensibile și la volumul atomului („Muzica sonoriza orice atom"), ca un imens aparat capabil să înregistreze toate infinitezimalele corpuscule pătrunse în atmosfera planetei noastre. Un bombardament de meteoriți se produce continuu asupra ființei bacoviene, un potop de „sfere albe de cristal", resimțit fizic („corpul ce întreg mă doare"), o agresiune impersonală.

NIMENI NU A MAI EXPUS atît de primar și de brutal suferința metafizică în datele aproape clinice ale unei suferințe fizice. Și suferința aceasta este contagioasă, la rîndul ei insuportabilă pentru semenii poetului. Iar el știe acest lucru; să ne amintim imaginea simbolică a sărutului ftizic pe care iubita și-l șterge discret cu batista. „Ea crede c-aș fi atacat"... Uneori și aerul este coroziv, un „aer tare", precum apa tare. Chiar „unicul" și „numărul", categorii pitagoreice abstracte pot exercita un foșnet ce „usucă"! În consecință, o reacție particulară a conștiinței bacoviene este explorarea uritului, cu meticulozitate, însă fără jubilația celor ce și-au alcătuit din asta un program estetic („Sînt mai urit, sînt supt"), după cum tot o consecință este și proiectarea lui din interior spre afară, în trăsături grotești: „Amorul, hidos ca un safir, / Copil degenerat — / Învinețit, transfigurat, / Ieri a murit în delir". Act de răzbunare dezlănțuit? Ar fi o explicație prea săracă. În concepția artistică a lui Bacovia, uritul, ca și boala, sînt mai degrabă înecate, înăbușite; nu explodează, nu au nimic frapant, fiind resimțite ca un dat permanent. Poetul conviețuiește cu ele, nu are surpriza să le descopere la un moment dat ca și cum nu ar fi existat înainte. Bacovia este un poet pe care nimic nu-l uimește. Uritul și boala sînt dintotdeauna și eterne. De aici și absența demiurgiei malefice la Bacovia.

Spiritul, chiar dacă damnat, nu are veleități distructive, el nu va impune o nouă ordine lumii, ci se va supune în permanență acelei duble agresiuni. Cunoașterea, în aceeași ordine, este deposedată de tendință și de voința extravertirii în prefaceri, cunoașterea rămîne doar un examen de sine, și asta îi consumă întreaga energie. Bacovia nu are „inițiativă", și cu atît mai puțin inițiativa de a organiza în viziune globală o filosofie a răului. Însă el știe să extragă toate particularitățile și toate consecințele din acest examen deopotrivă introspectiv și autoscopic. Poetul își cunoaște damnația prin suferință, însă damnația lui nu trece prin filtrele demiurgiei negative, ea nu are perspectivă. Ea rămîne doar apăsătoare și permanentă. O damnație într-adevăr de „plumb". Și tot din aceleași cauze cititorul simte damnația bacoviană profund imuabilă. „Nu poți face nimic pentru Bacovia, nu-l poți ajuta" — iată din ce constatare se naște empatia poeziei bacoviene în cititor. Acest poet iți ia șansa de a-l compătimi, privilegiul de a te simți tu bun. El face imposibile paleativele, el așează într-o lumină crudă, egală, singurătatea individului, o singurătate irepetabilă însă consangvină cu a ta, cititorul. Și iată-te în miezul tragic, deși poetul părea să te îndepărteze de tragedia lui pe care vrea să și-o consume singur, cu gelozie. Bacovia nu te ajută să-ți afli speranța, avînd el însă și acea indiferență care nu ți-o interzice.

Dinu Flămând



1. Ce vă spune expresia „poezie de idei" ?

2. Dacă avem azi numeroşi poeţi talentaţi şi în general o poezie bine scrisă, care „nu greşeşte flagrant", nu e mai puţin adevărat că există şi multă poezie plicticoasă. Puteţi particulariza această situaţie ?

3. Se vorbeşte din nou despre poezia patriotică. Dacă celelalte genuri de poezie au cunoscut o remarcabilă evoluţie de stiluri şi idei, s-a modernizat oare în mod corespunzător şi poezia patriotică ? Sau exemplul unor clasici ai genului, **Bolintineanu, Goga** ş.a., rămîne încă tutelar ? Care ar fi, deci, aspectele modernizării poeziei patriotice ?

Poezie şi

Ion Pop

1. Formula „poeziei de idei" nu este, cum bine se ştie, deloc nouă. Rădăcinile ei coboară pină în antichitate, iar idealul romantic al apropierii poeziei de filosofie i-a conferit un anume prestigiu, prelungit intr-o intreagă orientare a filosofiei germane a culturii, cunoscută sub numele de **Geistesgeschichte,** cu postulatele ei privind analogiile dintre dezvoltarea ştiinţei şi artei, a filosofiei şi poeziei. **Panait Cerna** a consacrat acestei „Gedankenlyrik" o cunoscută teză, pentru ca, în anii '40, **Tudor Vianu** s-o analizeze critic in **Filosofie şi poezie,** unde exprimă serioase rezerve faţă de imixtiunea ideilor generale, a conceptului netransfigurat liric, intr-un discurs ce trebuie să-şi păstreze specificul. Cu atît mai mult astăzi, cind accentul s-a deplasat cum era şi firesc, asupra calităţii **limbajului** liric atari ingerinţe didacticiste şi doctrinare fără acoperire intr-o trăire şi un mod particular de a imagina sînt privite cu suspiciune. Se mai vorbeşte totuşi de o „poezie filosofică", „meditativă", „de idei" etc., însă din raţiuni mai mult didactice şi in virtutea unei anume inerţii, a unei prejudecăţi conform căreia cu adevărat „profundă" este numai lirica evident reflexivă. Comodităţi de receptare, dar şi de „îndrumare", supuse unei concepţii superficiale despre „mesajul" poeziei, cer regăsirea imediată (ne-mediată) a ideologicului într-un discurs cit mai lesne inteligibil, recăzîndu-se astfel intr-un „clasicism" vetust, după care poezia e discurs limpede-conceptual, ornamentat doar, cum se spune prin clasele gimnaziale, cu „epitete, comparaţii, metafore". De aici, eronata subordonare a unor opere lirice (a fost, de exemplu, cazul lui **Blaga**) faţă de filosofie.

Din experienţa poeziei moderne se ştie însă că spre „ideile" cele mai profunde se poate ajunge prin mijloace aparent foarte modeste (reduse la planul pur conceptual, „ideile" poeţilor n-au depăşit cu rare excepţii, nivelul unor adevăruri „banale"), în timp ce filosofarea pretenţioasă dispare sau e parodiată. Un fenomen interesant şi semnificativ este prezenţa, la unii poeţi actuali (ca de exemplu **Nichita Stănescu, Marin Sorescu**), a „falselor silogisme" de factură manieristă, prin care în schemele logicii tradiţionale sînt introduse elemente deviante şi de ruptură, semnalind deplasarea conceptului spre imaginar. Asistăm în astfel de cazuri la o accentuată „formalizare" a discursului, proces în care „adevărul" sentinţelor trece în plan secund, pentru a i se substitui jocul sintagmelor, un ritual al rostirii. Elemente ale poeziei gnomice, în sens tradiţional, se mai păstrează totuşi, dar cele mai adeseori ele sînt „montate" în contexte ce le evidenţiază ca repere contrastante, permiţind un joc foarte larg al nuanţelor afective. Oricum, tradiţionala „poezie de idei", versificînd concepte, dilatată retoric, minată de didacticism, nu cred că mai are mari şanse de dezvoltare. Spiritul critic al omului de azi, trecut prin atîtea experienţe dramatice, nu mai poate accepta suficienţa discursului emfatic care, în numele unor mari „idei", îşi desfăşoară mecanica goală şi zgomotoasă. Dacă nu rămine străină de mişcarea de idei a epocii, poezia nu poate fi considerată în nici un caz aparatul înregistrator, neutru şi pasiv, al adevărurilor generale.

2. Pentru mine, ca cititor, poezia plicticoasă este orice poezie de proastă calitate, discursul stereotip, alcătuit din prefabricate, mişunind de clişee ale unui tip de verificare ce s-a tot făcut în ultimele decenii şi care n-a dispărut încă cu totul — colecţie de locuri comune, prin a căror perfectă „transparenţă" se vede golul, aberantă prelungire a unui sămănătorism idilic şi fad. Tot atît de cenuşie, în ciuda strălucirilor aparente, mi se pare poezia supraîncărcată de imagini „poetice) cu orice preţ, scoase din prăfuite depozite ale dejaspusului şi deja-văzutului, înscenînd fastuoase, artificiale „ritualuri", de un retorism ce nu se îndoieşte nici o clipă de propriile efecte. Există însă, desigur, şi tipul de discurs liric confecţionat după ultimele reţete ale modernităţii, dar a cărui contrafacere iese repede la iveală sub ochii cititorului avertizat.

3. Într-adevăr, se vorbeşte mult despre poezia patriotică — şi poate că dacă nu s-ar **vorbi** atit de mult, s-ar **scrie** mai bine. Căci foarte adesea, in ceea ce se vorbeşte, se îndeamnă practic la versificare comodă a unor idei generale, iar mediile de informare încurajează nu o dată, paradoxal, — poate tot din comoditate — producţii doar aparent poetice, imediat accesibile „controlorului de calitate" grăbit să-şi facă datoria. În aceste condiţii, se poate înţelege de ce modelele unei astfel de poezii rămîn încă **Bolintineanu,** prea tînărul **Eminescu** sau alţi clasici ai genului preluaţi in **litera** lor, după mai multe decenii de transformare a limbajului liric. Cel puţin calendarul ar trebui să avertizeze că „veacul înaintează".... Contextul socio-lingvistic s-a schimbat, iar dacă vorbim de implicarea într-un „loc şi timp anume", acestea nu pot să nu fie şi **un loc şi un timp al limbajului.** Sentimentul patriotic este unul dintre cele mai complexe şi, în poezie, dintre cele mai vulnerabile la „atacurile" discursivităţii, ale formelor retorice mai mult sau mai puţin osificate. Coexistenţa poeziei în ansamblul său, ca o mare cantitate de retorică, prezentă la alte nivele ale limbajului (in publicistică etc.) o poate face permeabilă, dar şi retorică, uneori, dacă sintem de acord că expresia lirică este, in linii mari, îndepărtare de la normă, interogaţie, punere in chestiune a semnelor ce par date o dată pentru totdeauna. În cazul „poeziei patriotice", o atare „revizuire" a limbajului pare mai dificilă. Dar, dacă „a fluiera în biserică" este de neconceput, „a-i izgoni pe neguţători din templu" e o datorie. Regenerarea, astăzi, a acestui gen de poezie nu e posibilă fără un atare curaj.

Poezia românească actuală cunoaşte una din marile sale epoci de înflorire, la un nivel de certă modernitate, cu deschideri multiple către o complexă problematică umană. În măsura în care exprimă convingător o asemenea autentică, lucidă implicare, ea este, în ansamblul său, şi profund patriotică. Aşa a fost întotdeauna **Eminescu** din **Ce-ţi doresc eu ţie...** nu e mai patriot decit în **Luceafărul,** după cum întregul **Bacovia,** al „ţării triste, pline de humor", nu e mai puţin legat de spiritualitatea naţională, decit, să zicem, **Blaga** din **Mirabila sămînţă.** Patria nu e o simplă noţiune abstractă, încremenită la îndemîna demagogiei (Caţavencu era şi el „patriot", nu-i aşa...), ci o comunitate umană aflată în relaţii infinit ramificate, traversind experienţe revelatoare, adesea tragice, în efortul său de supravieţuire sau de plenară afirmare. Aşa se explică de ce marea „poezie patriotică" a fost mai puternică în perioade de tensiune şi ameninţare a fiinţei naţionale (a se vedea, la noi, momentul **Goga,** anii '40 la **Arghezi** şi **Blaga**) sau, pur şi simplu, a valorilor umane fundamentale. Poeţii „compleţi", marile conştiinţe, au răspuns întotdeauna unor apeluri ce erau şi ale propriei lor sensibilităţi. Ei au ştiut **ce** şi **cum** poate să fie propria lor poezie. De ce n-am avea încredere, tocmai acum, în conştiinţa responsabilă a poeţilor ?

A scrie „poezie patriotică" nu înseamnă, cum se mai crede prin administraţii, a ieşi din „sistemul" particular al imaginarului şi limbajului fiecărui poet, pentru a rosti, neapărat cu gesturi de statuie, discursuri asurzitoare. Fiecare creator autentic, aşa cum este el, e o parte de patrie conştientizată. Patria sa este de fapt întregul său univers de sensibilitate, organic structurat în expresie. În „Eutopia" lui **Blaga** converg toţi afluenţii liricii sale, **Arheologia** lui **Arghezi** este înscrisă adînc în imaginarul **arghezian,** „gura de rai" a lui **Emil Botta** o recunoaştem imediat ca aparţinîndu-i în exclusivitate...

Dacă vorbim, aşadar, de „modernizarea" poeziei patriotice, este limpede că ea **nu poate fi izolată de modernizarea poeziei româneşti în ansamblul său.** Or, acest proces a ajuns la cristalizări sigure — toată lumea le recunoaşte. De unde, atunci, sentimentul că ceea ce se numeşte „poezie patriotică" rămîne încă sub tutelă tradiţională, „clasică" ? Mi se pare că el e rodul unei confuzii întreţinute de unii „administratori", răi cititori de poezie, bucuroşi să-şi regăsească, pe puncte (nu cumva să lipsească vreo „idee principală" !), propriul mod de a vorbi, într-o poezie care, prin definiţia ei străveche, nu poate fi altceva decit vorbirea „curentă". De aceea, oratorie, rimată, numită abuziv, „poezie", se mai găseşte atit de greu la poeţii de valoare, de aceea unor atari false exigenţe şi „comenzi" le răspund în primul rînd versificatorii de ocazie. Nu de respingerea poeziei patriotice este vorba aici, ci de fireasca, pentru poezia modernă, nonaderenţă la limbajele devitalizate, uzate în sensul în care, în domeniul tehnicii se vorbeşte despre a „uzură morală" : maşina (limbajului) există, dar, iată, ea e totuşi depăşită şi se cere înlocuită. Modernizarea este şi va fi mai lentă în acest spaţiu atita vreme cit concepţia îngustă despre natura şi calitatea lui va mai funcţiona, încălcînd adevăruri elementare ale esteticului. Procesul transformator trebuie să înceapă, cred, cu o severă **reexaminare.** O (auto)critică a **limbajului** se impune înainte de orice — şi aceasta implică însăşi înnoirea concepţiei despre poezia patriotică. Să-şi reamintească redactorii şi îndrumătorii publicaţiilor noastre adevărul că **temele** mari nu fac, prin ele însele, marea poezie şi că a promova subprodusele într-un domeniu al afirmării sentimentelor fundamentale poate compromite grav efectul urmărit. Exigenţele critice nu trebuie să scadă în funcţie de teme. Compunerea corectă, oricit de stimabilă, trebuie lăsată în banca ce i se cuvine. Non-poezia e pur şi simplu non-poezie.

Rezumînd, aş spune deci că modernizarea „poeziei patriotice" înseamnă supunerea ei la criteriile estetice valabile pentru orice creaţie lirică. Aceasta presupune renunţare, fără regret şi false complexe „tematice", la versificările pur conceptuale sau împovărate de clişee pseudo-poetizante. Mai însemnată decit orice altceva este însă încrederea în poetul însuşi, în conştiinţa sa responsabilă în faţa timpului, în capacitatea sa de a construi — urmînd logica profundă a viziunii sale inconfundabile — universuri cit mai complexe şi mai cuprinzătoare. În spaţiul lor, fundamentalul sentiment al apartanenţei la acel „loc şi timp anume" îşi va găsi cu siguranţă (cum şi-a găsit mereu) ecoul profund şi de durată. Dar, încă o dată, să nu se ceară poetului un limbaj care nu este al poeziei de azi şi pe care voinţa sa de înnoire îl pune, în mod necesar, sub semnul întrebării.



Adrian Popescu

1. La prima vedere expresia pare o incompatibilitate, lirismul fiind, prin natura sa, o manifestare genuină, o emoţie cristalizată, dar, analizind orice poet însemnat, de la **Eminescu** la **Blaga,** sau de la **Leopardi** la **Montale,** vom descoperi o atitudine morală, o valorizare ideatică a lumii, nu un amalgam de senzaţii fruste. Inteligenţa nu e un lucru inoperant în poezie, cu condiţia să nu devină încăpăţinarea de a emite axiome, nu emoţii născute din fosforescenţa unor intuiţii intelectuale. Ideile lirice sint altceva şi decit raţionamentele, cum bine se ştie. Jocul dintre senzorialitate şi conceptual, pendularea între imediat şi imuabil defineşte o mare parte a liricii. Apelînd la o metaforă, poezia are condiţia frescelor : laptele de var străbătind suprafaţa pictată **se cristalizează** la contactul cu atmosfera şi formează o peliculă rezistentă. Adăugirile ulterioare nu mai sînt posibile. Cristalizarea ideatică trebuie să fie o emanaţie care „îngheaţă" memorabil un fenomen, o putere ce lucrează **din interior,** nu o alăturare de termeni. „A scrie un poem înseamnă a încerca să prinzi o şopîrlă fără să-i rupi coada" nota **Durrell** (v. **Romanciers au travail,** Gallimard, 1967) ; un „lassou" pentru a reţine inefabilul. Ideile în poezie trimit mai totdeauna la un strat al profunzimilor fiinţei, nu rămin simple constatări imediate. Lirismul veritabil nu versifică idei, mai mult sau mai puţin curente, ci descoperă, graţie inteligenţei artistice, relaţii neaşteptate între lucruri, un sistem de „corespondenţe" care dă coherenţă întregului univers.

2. Poezia de azi atinge cote valorice impresionante, într-o diversitate de stiluri şi formule care înlătură de la bun început, cred, impresia unei „plictiseli". Nu e nevoie să dau nume, e suficient să urmărim numai cărţile apărute în ultimii 2—3 ani. Insinuarea unei culpe de mediocritate („aurită") : „care nu greşeşte flagrant", are oarecare îndreptăţire. De multe ori executată „tehnic" meritoriu, poezia vădeşte o lipsă de imaginaţie îngrijorătoare, desfăşurîndu-se monoton şi previzibil. Dar fiecare autor poate avea ceasurile sale faste sau mai puţin faste, nu putem pretinde unui autor, în fiecare săptămînă, să ne bucure cu un poem extraordinar. Mai grav e cînd versificatorul copleşeşte iremediabil poetul. Şi trist cînd hărnicia nu se aliază cu talentul. Unii autori provoacă „plictiseală" în mod consecvent tîrîndu-şi îndeminarea artizanală, de la un volum la altul, ca şi cum ar dispune de o „derogare de talent".

3. Poezia patriotică înregistrează încă un stadiu al căutărilor, nu de puţine ori, fertile. Desigur, în comparaţie cu celelalte genuri nu are o evoluţie la fel de spectaculoasă. Dar, sînt convins, că renaşterea unei poezii patriotice de mare suflu emoţional, regăsirea unui patos autentic aparţine unui viitor apropiat. Pentru orice poet ea constituie o probă de foc, despărţind aurul şi zgura. Prestigiul unor poeţi din sec. XIX ar trebui reînviat în contemporaneitate. Dar lumea modernă se grăbeşte deseori să-şi uite zestrea mitologică, să renege orice pîlpîire a miticului, a originalului. Şi poezia patriotică se întemeiază pe această moştenire imemorială. Cum se recuperează filonul unei gîndiri mitice în consens cu luciditatea omului de azi ? Iată o întrebare care priveşte şi lirica patriotică. Poezia discursivă, gen Maiakovski, nu mai mulţumeşte. Nici reportajul versificat, bine „ancorat" tematic nu e suficient. Altceva, mult mai profund, înseamnă lirism patriotic : găsirea unui eu colectiv, plenar, care te în-fiinţează, nu te des-fiinţează. Poezia patriotică pretinde umilinţă nu orgoliu, renunţarea la ţine însuţi pentru a te regăsi în noţiunea atit de cuprinzătoare de patrie.

Doina Uricariu

1. Ca termeni de critică literară atit „poezia de idei" cit şi „poezia patriotică" îmi evocă fiecare în parte climatul artistic şi teoretic specific secolului al XIX-lea. Indiferent că mă refer la gedankenlyrik sau la ceea ce înţelege **Doinaş** prin „discurs mixt", comentînd **Faust**-ul lui **Goethe,** la poezia ocazională (Gelegenheitsgedicht) pe care-o concepea într-un sens personal **Goethe** scriind despre aniversarea unui prieten sau despre carnaval şi mai puţin despre **Napoleon** şi războaiele sale sau la „poezia evenimentului" (Predrag Matvejevic) ivită odată cu naşterea naţiunilor resuscitînd oda şi ditirambul. Depăşind graniţele unui secol care a crezut cu ardoare în teme pe urmele iluminismu-

modernitate

lui și-ale gindirii defalcate pe articole de dicționar, lucrurile se schimbă căzind din nou sub umbra sau lumina omului universal, el însuși un cosmos în cosmos. „Poezie de idei“ sună atunci vetust sau condescendent ca și cum lirismul ar accepta să fie un succedaneu al ideii, o rudă săracă a meditației și theoriei „Poezia de idei“ se mai chinuie asemeni „filozofiei științifice“ să fie pe planul științelor, obligind gindirea (poezia) să stea pe uscat. Cum observa amar-ironic **Heidegger** incriminind acea greșită înțelegere a naturii și aptitudinilor peștelui hrănită de întrebarea : „cit supraviețuiește el pe uscat ?“ „Poezia de idei“ mi se pare adesea o tautologie. Ca și cum ar putea să existe creație în afara ideii, „éclat“, cum o numea Valéry. Există apoi ceva din mărturisirea unei împliniri care ne-a sărăcit în această sintagmă, un soi de bucurie însoțită de dezgust, și-acel sentiment pe care-l dă privitorului ascensiunea dificilă, bîntuită de iminența prăbușirii sau a lipsei de oxigen. „Atunci cînd poezia devine superioară în acest fel, adică superioară ei însăși, ea își pierde rangul ca poezie și ar trebui considerată mai degrabă inferioară și anume drept lipsită de poezie“, scria **Croce în 1946**, lăsîndu-ne o lectură dulce-amară despre **Faust**, partea a II-a. Confruntate cu cerul și cu pămintul „poezia de idei“ ca și „poezia patriotică“ mă interesează (dincolo de condiția lor de termeni de critică literară), numai în măsura în care există ca poezie. Și ca valoare implicit.

2. Poezia plicticoasă este poezia care nu este poezie. Textul pe care-l citim, obligindu-ne să-i justificăm existența ca poezie. Înșiruirea de metafore care se tem să nu-și piardă prestigiul și trecerea. Mă plictisesc versurile scrise fără credință, cuvintele obsedate să fie „á la page“. Găselnița. Moda. Imaginarul la xerox. Poemul capitonat de lozinci mimînd eroismul și curajul, fluturîndu-le ca pe un permis de liberă trecere și în același timp de conducere. Poezia „leaturilor“, pentru care timpul înseamnă un tip de revere, o marcă la modă de blujeans, un singur eșantion din real, individualizarea soldatului cu ajutorul petlițelor.

Poezia care înțelege realul ca o gramatică harnică să citeze substantive concrete pentru uzul școlarilor. Mă plictisește poezia care se teme să existe în singurătate, poezia care se sacrifică pe sine pentru a intra în grația cuiva. Poezia pariurilor care se lasă antrenată în tot solul de recorduri și spectacole extraestetice de tipul : cit poate să reziste peștele pe uscat ? Poezia care se adaptează simțind nevoia unei adopțiuni, în locul inform, șleampăt, bîlbîit debusolat, care cochetează cu ironia și utopia înlocuind bucuria și tragedia cuvîntului cu dislalia. Poezia care spune ceea ce i se spune că trebuie să spună. Poezia care cedează unor imperative fiind incapabilă să impună imperative. Poezia hrănită de prezumția că e nouă, originală, făcînd tabula rasa din arborele ei genealogic. Poezia care se îndeletnicește cu poezia. Poezia lipsită de curajul și demnitatea identității cu sine. Poezia care-și declamă și declară misterul. Poezia care dă iarba pentru oraș, orașul pentru transcedent, transcedentul pentru lozincă, precum în povestea cu carul dat pe o capră schimbată cu un cocoș care-a zburat. Poezia previzibilă atit în soluțiile cit și în disoluțiile sale. Mă plictisesc artele poetice, manifestate de grup, spectacol retoric înlocuind poezia, exercițiile de vorbit în oglindă ale versificatorilor. Mă revoltă ruinarea culturii și incultura. Suficiența. Poezia produsă, făcută, contrafăcută, alimentînd o politropie ce se complace să fie doar versatilitate. Nu-mi spune nimic poezia care nu se construiește pe sine, vorba lui **Valéry** : „adevărata frumusețe este cu siguranță la fel de rară ca omul capabil să facă efort contra lui însuși, adică să-și aleagă un anume el însuși și să și-l impună“. Mă plictisește poezia anecdotică, versurile obsedate de poante. „Mitul bunului sălbatic“ în poezie, pseudoideea critică despre poezia spontană, concretă, senzorială. Tipul de poet a cărui deviză se reduce la „pipăi, aud, deci exist“. Nu există artă spontană. Spontană e doar interjecția. deși chiar și ea presupune isotopii, nivele de cultură și referințe multiple oh ! Aolică! vai ! văleu ! cînd nu poți să taci sau să te ascunzi sub pirueta surîsului. Mă plictisește poezia care nu are viață, ignorînd ritmul lăuntric a cărui absență trădează și golul lăuntric, amatorismul. Veleitarismul. Mimetismul. Servilismul. Mă plictisește, de fapt mă revoltă mimetismul eroic și patriotic, scălîmbăierea marilor idei, comerțul practicat cu sfinte cuvinte precum „părinții“ și „țara“. Versul care nu crede tiranic în ceva, care desparte penibil inima poetului de creierul lui și poezia de cultura și construirea de sine a poeziei. Kitsch-ul, poezia care se caută și se cere asemeni covoarelor de pluș înfățișînd „răpirea din Serai“, sau peisaje „după natură“ de o vulgaritate de negăsit în natură.

3. Marea poezie patriotică s-a modernizat, asemuindu-și devenirea ideii de patrie și devenirea limbajului liric. Ca în toate genurile de poezie și aici există făcătură. Cantitatea de contrafacere ne sare mai mult în ochi pentru că și „cererea“ își spune cuvîntul. Vina „poeziei patriotice“ nu ține în primul rînd de modernizare ci de confundarea ideii sau pseudoideii de patrie cu valoarea estetică. Ca orice poezie de valoare, poezia patriotică are nevoie de o întemeiere ontologică iar nu cronologică. În rest toate drumurile lirismului pot fi alese dar mai ales libertatea (imperativul) acestuia de a fi irepetabil și inefabil în ideea că niciodată poezia patriotică nu reprezintă patria, ci legăturile care există între ea și poet. Numai acelea care există și estetic.



Grete Tartler

1. Sînt sigură că sintagma n-a fost formulată de poeți, fiindcă „poezie fără idei“ nu există. Fără această sinteză între senzorial, afectiv, intelectiv, care este **eidos**, „forma vizibilă“, ce ar mai însemna poezia ? Dacă totuși ar fi să încerc o definiție, aș spune că trebuie căutată în **poezia adevărului**, care să redea și contururile dar și amănuntele vieții, care să conțină și exaltare dar și anecdotă, care să slujească și autenticitatea dar și „minciuna“, care să descrie și fața luminată a lunii dar și aceea de penumbră, care să observe și realul gata figurat dar să imagineze și o nouă figurare... **o** poezie esențială, centrată asupra semnului, dar și pragmatică, centrată asupra referentului... o stare, un grad de prezență și de intensitate, o **evidență** poetică. Altfel spus, poezia care conține **eidos**, „forma vizibilă“, ar trebui să provoace apariția invizibilului.

2. Există destulă poezie bună, dar nu foarte diferențiată. Indiferent de talent, un poet trebuie să reînvețe văzul, auzul, stimularea atenției, dirijarea conștiinței... să aleagă, totuși, unul dintre adevărurile relative care se confundă, în fascicol, cu ținta căutărilor sale. Individualitățile se „aleg“ de obicei mai tîrziu, uneori apar totuși de la prima carte. Un poet ca **Ion Mircea, Liviu Ioan Stoiciu**, e „recognoscibil“ din primele poeme publicate (fiecare, din alte motive). Alții — **Ion Drăgănoiu, Dinu Flămând, Angela Marinescu** — au devenit mult mai tîrziu „inconfundabili“. Important e și numărul de individualități, nu numai cantitatea de poezie bună, aș zice eu, în spiritul romantismului european. Sînt poeți foarte tineri în a căror găsire de sine cred, deși deocamdată îi conduc ideile pe ei. Recunosc însă oricînd un vers al **Danielei Crăsnaru**, al lui **Mircea Dinescu**, al lui **Adrian Popescu**, al lui **Mircea Florin Șandru** ; încep să recunosc versurile **Marianei Marin**, pe ale lui **Emil Hurezeanu** (cu atît mai mult cu cît acesta, în spiritul lui **Ion Mircea**, publică atit de rar), ale lui **Ioan Moldovan**. Surprize sînt oricînd de așteptat și de la poeți care aparent și-au încheiat evoluția. Însă evoluția nu se produce în cazul poeziei mediocre, plicticoase, a cărei uniformitate e de altă natură.

3. Da, modernizarea poeziei patriotice... De multe ori forma impune conținutul, precum papucul care în Bizanț alegea împărăteasa. Niște filozofi mestecau întruna o rădăcină amară, ca să-și creeze o anume grimasă — amărăciunea li se transmitea apoi și-n gîndire. Atita timp cit tiparul **Goga** rămîne tutelar, nu se poate depăși, probabil, faza **Ioan Alexandru**. **Nichita Stănescu** și **Mara Nicoară** încearcă unele înnoiri de formă, dar nu numai forma ci și „văzul lăuntric“ trebuiesc înnoite. Un excepțional poem patriotic mi s-a părut, de pildă, un poem închinat de **Mircea Dinescu Profesorului de Română**, acest „lucrător în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi“ (citez din memorie, poemul nefiind inclus în volum). Tinerii scriu totuși poezie patriotică modernă, se pare însă că nu ei dispun totdeauna de selectarea și mai ales de publicarea ei.

Matei Vișniec

1. Poezia unei epoci conține în sine, mai mult sau mai puțin distilate, și ideile epocii. Vorbesc de ideile epocii romantice și pot exemplifica din plin cu poezia romantică, vorbesc de ideile Renașterii și mă duc la **Dante**. Așadar, în chip invers, din poezia bună a unei epoci pot extrage și ideile coordonatoare ale acelei epoci, idei care țin de structurile estetice puse în joc, de crezul filozofic și ideologic al combatanților din spațiul culturii, de ideile reformatoare și chiar utopiile epocii. Pe ansamblu, fiecare etapă din devenirea poeziei, ca înnoire a formelor și ca expansiune a sensibilității prin formă, are în zona sa ontologică un corp de idei pe care le servește, pe care le subminează și le dezvoltă, încercînd un drum pînă la consecințele maxime.

Luat în chip particular, acest aspect, al poeziei de idei, presupune cîteva nuanțări, aș zice dihotomii, întotdeauna susceptibile de arbitrar și de inoperanță. Ar trebui să împărțim poezia, să zicem, în poezie filozofică și poezie politică, în poezie a stării și în poezie a elaborării. În acest caz poezia filozofică ar vehicula idei filozofice iar poezia politică ar vehicula idei politice, ideile fiind în acest caz mai frapante decît imaginile, ceea ce ar duce la legitimitatea folosirii acestui calificativ, „poezie de idei“. Toate aceste disecții în corpul poeziei sînt însă total neeficiente, în sensul că nu rezolvă nimic și nu duc decît la mărunțirea problemei și nu la rezolvarea ei. Cred că singurul lucru de bun simț în analiza unei poezii este acela de a merge pe urmele noutății ei, ca trăire și ca exprimare. De aceea nu contează atît ideile pe care le surprindem în zbaterea unui poem, cît **ideile interesante** puse în joc, iar atunci cînd avem de-a face cu așa-zisele „idei eterne“ (inepuizabile teme de tip : dragoste, moarte, nimicnicie, natură contemplată etc.) contează în primul rînd cum apar ideile și nu cîte sînt sau care sînt. O poezie fadă care vorbește despre situarea omului în univers nu trăiește prin ideile ei... Un poem patriotic, scris pe urmele celor mai nobile idei de sacrificiu și implicare în real, nu trăiește dacă, peste măsura sa ideatică nu trece și emoția din fața formei, adică din fața acelui **cum** spunem și nu **ce** spune. Pe de altă parte însă, emoția profundă care creează forme produce inerent și idei, produce asemeni lui **Nichita Stănescu** din Elegii, poeme prin care se simt ideile, se văd mișcîndu-se idei în ritmul curios și inedit al formelor. Decantarea acestora, în cele mai numeroase cazuri, înseamnă sterilizarea poemului.

2. Ce e cu poezia plicticoasă ? Cred că aici ar trebui să găsim acel criteriu absolut obiectiv prin care poezia plicticoasă să fie demascată clar de poezia reală. Pentru că acest criteriu trebuie găsit dincolo de gusturile individuale, cred că trebuie mers la punctele de pornire ale poeziei plicticoase. Spun că trebuie să trecem dincolo de gusturile individuale pentru că ceea ce îmi place mie nu-i place lui, și ceea ce eu, datorită structurilor mele temperamentale, nu pot savura, e o adevărată hrană zilnică pentru el ; așadar, ceea ce pe mine mă plictisește îl face să trăiască pe el și invers. Dar, dincolo de aceste structuri de receptare, există o zonă care produce poezie plicticoasă, altfel zis, produce chiar această poezie bine scrisă care nu greșește, această poezie comodă ca un șir de conserve colorate.

Primul și cel mai important semn după care încerc să discern poezia plicticoasă este, pentru mine, redundanța. Din acest punct de vedere poezia care mă plictisește este poezia redundantă, poezia care se repetă pe sine și care se repetă în raport cu istoria poeziei. Poezia care vrea cu tot dinadinsul să vorbească despre culoarea verde fără să țină cont de întregul șir de poeți care au vorbit de culoarea verde și fără să aibă bunul simț de a cerceta cit de cît acest material bibliografic pentru a vedea unde și cum se mai poate spune ceva despre culoarea verde. Vorba vine : toate pînzele sus, cum o bate vîntul ! Dincolo de predilecția pentru poezie, pentru trăirea în fața realului și pentru sensibilizarea acestuia în poezie, există și o știință a poeziei și o obligație morală de a cunoaște domeniul. Iar o explorare în acest spațiu trebuie să țină cont de drumurile parcurse de predecesori și de uneltele inventate de ei, iar un drum propriu nu se poate realiza fără efortul inventării unor unelte proprii și al alegerii unor trasee nebătute. Fără aceste minime condiții morale ale poeziei, creația devine redundanță, poezia devine defilare plicticoasă a acelorași eroi prin monotonia acelorași întîmplări.

3. Există, fără îndoială, o criză a formei în poezia patriotică. În mod real, poezia patriotică a fost lipsită pe parcursul ultimelor decenii de acea încordare constructivă care să ducă la ruperea unor tipare și la înnoirea ei. De o avangardă a poeziei patriotice nici nu se mai poate vorbi. De experimente formale, de încercări de apropiere în spațiul poeziei experimentale, de o lărgire a conceptului — prea fragile intenții. Trebuie să ținem cont însă și de următorul raționament : o poezie bună este o poezie care aduce întotdeauna servicii patriei, deci este, inerent, și o poezie patriotică. Pe de altă parte, o poezie despre patrie, să zicem, care nu ajunge la nici o vibrație emoțională, este un act anticultural și deci antipatriotic. Pornind de aici am impresia că revirimentul poeziei patriotice trebuie gîndit și ca un act de reconsiderare a criteriilor pe care le aplică mijloacelor mass-media care difuzează poezie patriotică. Pentru că de aici pornește inflația de nonvaloare și totodată deruta valorică pentru cei care consumă poezie patriotică. O exigență anumită și o practicare a criteriilor estetice ar duce și la un act de educare în spiritul poeziei patriotice bune și ar fi în același timp un impuls către explorarea unor spații noi în poezia patriotică.

Mai dorm

Acum că poezia sincerităţii
a fost valorificată,
că braţele repezi se prind
în şoaptele vînzătorilor,
cînd mai gol mă plictisesc pe turle
să mai dezvăţ un cîntec de obsesia
trompetei ce imită denaturînd,
ce se mai poate clădi cu labirintul cuvintelor
decît o teamă că gloria umileşte,
grădina nechemaţilor pustiind
acele presupuse spinări de ren
uitate în ţinutul fără vîrstă,
nu mai am decît camera ochilor grei
împrejmuind cu frig
vrednicul ţarc de constrîngeri,
devreme şi neobişnuit oraşul tresaltă
în pragul heraizilor,
se mai întorc zăpezile incendiind
rămăşiţa de ură pe fruntea temuţilor
nu vreau să spun că sînt acasă,
mai dorm, încep să strig, mai scriu.

Dincolo de zi şi de noapte

Uneori vin pescăruşii să-şi ascundă teama
de a rămîne acasă,
singur, ca o catedrală de care se lovesc
pleoapele, număr
şi tac ornicele nesfîrşitelor naufragii
uneori se întorc voievozii
să-şi caute urmele pe asfalt,
în bărbile lor cît istoria
îşi ascund melcii casele goale
îi pătrunde secolul pînă la os
pe cei ce încă mai ies în prag
să primească cruciada rătăciţilor
dincolo de zi şi de noapte.

Şi purtător de corăbii

De fiecare dată cînd te uit
se trînteşte o uşă,
o neştiută duioşie cu gît de lebădă
şi sînt acelaşi, fireşte,
mai singur, poate,
coborîtor din stele
şi purtător de corăbii

Cu prefăcută putere

Treceai privind pescarii
acei naivi îndrăgostiţi
la capătul firului
cu luna talger legat de braţ,
şi de răsuflarea diurnă
îţi povesteam cum şi mai ales cum
exintenţa nu e a noastră,
indiferenţa melcilor sparţi
cu prefăcută putere.

Vînd piane

Vînd piane
pentru orice fel de mîini,
de orice vîrstă,
care-şi vîră coada stufoasă cu clasicl
în camere doi pe trei
în care singurul concert
e al vecinului trăgînd apa,
vînd piane plutitoare
ca arca lui Noe chiar şi mîinilor
plictisite de moartea prin însingurare
a pisicilor din cartier,
piane cu clape ca dinţii de elefant
şi spinare lucioasă de coşciug scos la licitaţie.
sînt tot mai tînăr şi vînd piane.

Carmen Firan

această iarnă

cum ţi se par cuvintele mele
aceleaşi cuvinte în care iarna trecută
a nins iarna aceasta
marea-i sub ghilotine în ochii
peştilor morţi

să te ştii de la capăt ca un
răspuns
să nu ierţi noroiul spălîndu-te pe faţă

cine a terminat cu întrebările
(case false în care totuşi ne adăpostim)
poate privi liniştit
seninul care şterge ferestrele

Ioan Vieru

Costin Antonescu

Comentariu la un film despre PRINŢESA CIRCULUI

1) „Peste aceste pustiuri, în curînd, se vor aşeza apele mării. Peste aceste spinări obosite şi seci peştii îşi vor începe dansul secret şi ierburile se vor tălăzui în covoare ca acelea ce se tălăzuiesc în domuri, pe balustrade de abanos cioplite de însăşi armata de îngeri zugrăvită în înălţimea arhitravelor. Acolo unde şarpele se întorcea în miezul zilei spre a sorbi din căldura stearpă a nisipului, eu, a-tot-neputinciosul, îmi voi învăţa copiii să înoate, iar tu îţi vei redobîndi fecioria tulburînd spuma din zori a valurilor. Şi undeva, unde munţii Nazim nu vor permite această împădurire de ape, vom clădi din chiar piatra pe care munţii au strîns-o de veacuri un far pentru cei ce, neştiind, se vor avînta să traverseze această mare pe spinarea cămilelor. Îmi simt buzele aspre de sare şi ştiu că în ceasul vieţii mele arcul se străduie să răpească o ultimă clipă stingheră. Nu ştiu însă hărăzitorii de belşug într-ale vieţii că aici şi acum, în mijlocul deşertului, săpînd la rădăcina unui copac întors peste propria lui ardere eu, eu cel ce n-am împlinit vreun fapt care să dovedească lipsa de greşeală a celor ce m-au născut, după ani şi ani am găsit... apă".

2) Ea se desprinsese de vîrsta eternului „de ce ?" Îşi plimba fratele bolnav prin parcurile părăsite ale oraşului, se jucau săpînd tranşee în iarba crescută peste măsură şi-i plăcea să-şi roşească buzele cu zeama cireşelor negre, culese din copacul din care, tremurînd, se căţărau de frica unui cîine singuratic, unicul stăpîn al împărăţiei de arbori şi lujeri cărnoşi.

Dintre nori îi căzuse odată un ciob de oglindă şi învăţase atunci să iubească infinitul luminii şi să se iubească pe sine, cea întruchipată din lutul sfînt şi bronzat al asiro-caldheei. Şi altă dată, în acelaşi chip miraculos stîrnise vîntul Matheo care, în loc să mîne corăbiile spre portul Niceea, se înghemotocise la poalele dudului ales de ea pentru somnul de amiază, de ea, fata corăbierului, şi încercase să imite zefirul, chin mare pentru vocea lui de bas, obişnuit cu armoniile trunchiurilor de stejar şi, mai ales, frasin, din care se cioplеau piepturile corăbiilor.

Ea atunci sărutase vîntul şi lumea se întrebă nedumerită de ce noiembrie stăruia în hainele lui de aur, de ce norii se răsfirau în jurul caselor de lemn de la periferie, lăsînd soarele să-şi amăgească puterea şi, în sfîrşit, de ce, în acea tîrzie lună de toamnă, liliacul se pregătea să înflorească a treia oară.

Maşini colorate strident treceau pe lîngă parcul acela. Zumzetul motoarelor se întindea ca o rugină peste farmecul toamnei. Ea sărutase din nou vîntul Matheo şi cîteva maşini, luate de vînt, zburaseră peste parapetul podului galben dispărînd în apele rîului. Şi atunci, speriate, motoarele acelea încetaseră să mai împingă înainte caroseriile galbene şi verzi şi roşii şi în jur se lăsă o linişte ca de început de lume în care ea şi fratele ei bolnav continuau să sape tranşee în iarba umedă şi proaspătă, fără a lua în seamă trecerea anotimpurilor.

Şi la un cap de tranşee se întîlniră cu cîinele singuratic. Îi privi trist, se întoarse şi la umbra unui păr sălbatic îşi aşeză oasele pentru odihna de pe urmă. Ea ştiu atunci că din această moarte a fricii, care o chinuise toată copilăria, i se va zidi o poartă de intrare în lume.

3) Gill Robson şi „Chitarele verzi" erau atunci la modă. În camera ei apusul sosea cu o oră mai devreme şi timp de o oră perdelele ei captau tot sîngele soarelui, de parcă însuşi Pillat din Pont se ştersese pe mîini cu ele, după o îndelungă spălare de păcatul laşităţii. Orele se terminau cam atunci cînd, nevaiavînd ce face în albul încăperilor, oamenii ieşeau la un fel de sărbătoare spontană a întîlnirii, pe terminaţia comercială a Bulevardului Mării. Strada îngustă îi apropia, mulţi se recunoşteau de la cine ştie ce chermeză veche de ani, se salutau, semn că frigul îi face pe oameni mai politicoşi. Spre acest sfîrşit de noiembrie becurile avuseseră bucuria de a-şi oglindi lumina în primii fulgi de zăpadă. Aerul uscat îi conservase şi îi amestecase cu praful faţadelor întocmite într-o împletire de stiluri care amintea de lipsa de minte a oricărui carnaval. Din zeci de ferestre deschise, aceleaşi tînguiri dulci ale lui Gill Robson către deţinuţii de la „Marjorie", în concertul dedicat celor ce aveau să fie eliberaţi pentru bună purtare. Şi peste tînguirea lui, glasul acelui bătrîn, venit de departe, care se ambiţiona să reamintească pînă la moarte vechea tradiţie a muezinilor căţăraţi deasupra lumii, în impunătoarele turle ale moscheelor.

Luase un şapte la fizică. Faptul ar fi putut să n-o impresioneze, dar în acea seară era pusă pe lucruri bune. Avea să se convingă că prin cernerea primei zăpezi din anul acela, pură în lumina becurilor atîrnate deasupra străzii, toţi aveau să intre într-o zodie a bunătăţii : întocmită pe cîteva ceasuri în praful de naftalină stîrnit de scoaterea blănurilor din lăzile de zestre.

„Hai vino, vino", chemase ea ca o pasăre rătăcită în intersecţiile norilor. Îşi numără banii de buzunar şi se decise să-i facă fratelui cinste cu o pizza, undeva în josul străzii, într-un local care avea şi trei pockere mecanice şi un flyper rablagit la care orice nepriceput ieşea, cu puţină voinţă, campion. Atîrnase pe pereţi planşe făcute după manualul lui Ranga şi jurămîntul lui Hypocrate, scris cu litere „Art Nouveau" de un coleg ce se pregătea pentru „arte plastice". Acelaşi Gill Robson îşi povestea viaţa plină de păcate recuperabile băieţilor ce cumpăraseră deja bilete pentru spectacolul pe care aveau să-l urmărească în libertate. Anton nimerea cu greu mînecile paltonului. Ei, însă, şi această grabă neîndemînatecă îi stîrnea un sentiment de libertate.

„Hai să fim prieteni !" implora Gill Robson în fluierăturile celor ce-l adulau şi ea, privind ecranul ceasului pe care mamă-sa i-l vîrîse sub nas spre a fixa ora întoarcerii, simţi că, în eventualitatea în care evul mediu n-ar fi încetat să existe, în acea clipă îngheţată pe ecranul verzui al ceasului, ar fi putut să facă lumea fericită printr-o simplă răsucire de baghetă. Zîna !

„Hai să fim prieteni !". Aerul tare amintind de gutui şi de crizanteme îi iubea obrajii şi din minunea asta obrajii ei înfloriră ca doi trandafiri japonezi, păstraţi cu grijă printre pisici şi cîini minusculi de vreo văduvă pensionară cu imaginea ultimului război, a balurilor şi petrecerilor lui, încă proaspete în minte.

Apoi coborîră în oraş. Anton sorbea cu privirea luminile colorate ale vitrinelor şi ea îl întrebă „Ce cauţi ?", iar Anton, înfundîndu-şi mîinile în buzunarele adînci ale paltonului îi răspunse fascinat de zîmbetul trist al unui manechin : „Îl caut pe EL !".

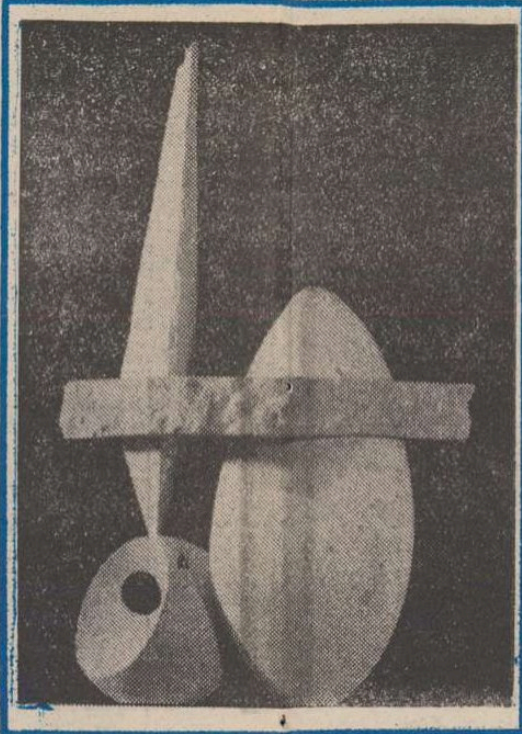
În pizzerie lumina trăia din plin vîrsta unei toamne rumene şi dolofane, mult prea apropiată de volumele opulente ale femeilor uitate în baia turcească. Un bărbat cu gîtul lung şi bandajat



într-un fular mov ciugulea boabe întunecate de struguri lîngă capul căzut al altuia care, în somn, cînta „Hai să fim prieteni". Pizza era uscată, feţele de masă obosiseră cărînd petele de sos şi de vin şi ea îl înghionti pe Anton care o privi cu ochi mari şi apoi, pricepînd, strigă către femeia nervoasă ce servea „Şi un pahar de vin roşu, dacă se poate !". „De ce să nu se poată ?" mormăise femeia aruncîndu-i lui Anton o privire suspicioasă (Ah, tinerii din ziua de azi, ah, ei, ce tineri sînt !) aşezîndu-i fără pic de eleganţă dinainte paharul cerut. Ea sorbi pe ascuns din paharul cu vin roşu, aplecîndu-şi mult capul peste blatul mesei. Rămase o clipă aşa, cu capul aplecat şi gîtul întins, zicîndu-şi că în această poziţie a primit Maria Antoaneta şi Anna Boleyn sărutul acela de pe urmă dat de o buză de oţel spaniol. Şi ochii îi izbucniră în rîs, măguliţi de căldura vieţii dinlăuntru. „Îl caut pe EL", şoptea Anton privind portretele străbune de bucătari înşirate sub tavan, „îl caut pe EL", spusese Anton în chiar clipa în care el apăruse lîngă masă, împrăştiind un parfum de spray „Savanah", cu dinţii arcuiţi într-un fel de zîmbet fals, agitînd cercul metalic pe care înşirase biletele norocoase. „Cu numai şase lei puteţi cîştiga o splendidă limuzină, domnişoara Economică şi silenţioasă. Mijloc admirabil de petrecere a duminicilor şi aşa mai departe. Nu mă priviţi cu reproş. Ştiu, băiat tînăr, numai bun de muncă, umblă cu prostii. Nu fac asta decît în puţinul meu timp liber. Restul se consumă într-un mod mult mai util pentru societate. La superfosfat. La facultatea serală de subingineri. Îmi permiteţi? Ce se bea aici ? Vin roşu, aha ! Trei pahare de vin roşu, stimată tovarăşe ! Ce discutăm ? Despre film, despre muzică, despre literatură ? Colegii îmi spun „autodidactul", pentru că am întotdeauna la mine cîte o carte. Citesc în autobuz, în parc, pe stradă, la frizer, peste tot. Uite, acum am la mine „Culoarea căzută din cer" de Lovecraft, înspăimîntătoare poveste cu nişte fermieri otrăviţi în chip misterios. Şi dînsul e cu dumneavoastră ? A ! E fratele... Salut ! Mă cheamă Artur, ca pe cavalerul mesei rotunde, da ! Nu pentru curaj, nu ! Ci pentru că aşa mă cheamă şi pentru că acasă am, într-adevăr, o masă rotundă, ha, ha, ha... ce glumă idioată ! Dînsul nici măcar n-a clipit. Fumaţi ? Din cînd în cînd ? Şi eu. Din sfert în sfert... de oră, ha, ha, ha... altă glumă idioată. Dînsul nu ne ia în seamă. Îl preferaţi pe Jean Paul ? Mie-mi convine mai mult Newman. E mai viril, mai aşezat. Ţineţi minte „Butch Kassidy" ? Ce rol ?! Ce artă ?! Să te arunci de la patruzeci de metri în apă e o chestie. „Cu sufletul la gură ?" Nu, nu l-am văzut, Ei, nici chiar aşa ! De ce, păcat ? Poate din punctul dumneavoastră de vedere. Dar eu, care nu l-am văzut, permiteţi-mi să am opiniile mele. Da ! Dînsul aşteaptă pe cineva, mi s-a părut că... în sfîrşit. Şi ? La ce facultate ? Medicină, ei ! Trebuie să ai pile neapărat, pile. Sau un bun sfătuitor. Păcat ! La medicină nu mă pricep. V-aş fi sfătuit eu, ha, ha,.. ha. ce glumă stupidă ! Nu ştiu de ce naiba, dar în preajma unor fiinţe ca acelea care fac parte din regnul dumneavoastră, din încrengătura dumneavoastră, ha, ha, ha... nu-mi ies glumele".

Dispăru la fel de brusc pe cît apăruse. În urma lui nu rămase decît vocea spartă a femeii care servea şi care spuse : „Totul s-a plătit !". Şi vocea lui Anton ce se făcu auzită ca un fel de comentariu la mutra nesuferită a unui bucătar pictat chiar sub tavanul afumat : „N-are nici o şansă !".

4) „Cît de făţarnici sînt oamenii care zîmbesc", şopti Anton, privind pe fereastră dezlînarea mării sub un cer de sulf pătat cu roz bolnav undeva, spre răsărit. „Cîtă încredere să ai într-un asemenea individ proaspăt ieşit din şcoala unde se învaţă lovitura de graţie. Într-o carte scrie că



bucuria se naşte din diminuarea durerii, iar durerea este un fel de întuneric înspăimîntător în care circul adesea se scufundă spre disperarea animalelor ferecate în cuşti şi aţîţate de pitici pomădaţi. Eu cred însă că există şi cazuri în care bucuria creşte odată cu durerea aşa cum o plantă parazită se simte în culmea fericirii văzînd cum arborele pe trunchiul căruia se lăbărţează creşte oferindu-i noi suprafeţe spre a se întinde. Aşa cum putregaiul se rumeneşte în obraji cu cît are mai mult de ros din trunchiul copacului şi aşa cum viermele are în cele din urmă curajul să-şi invite rudele la bal, constatînd că mărul în care s-a instalat nu numai că a fost hărăzit cu aparenţa frumuseţii, dar s-a şi umflat peste măsură din seva adusă cu atîta greutate din pămîntul împăienjenit de rădăcini bătrîne. Am, deci, surioară, credinţa că bucuria este aberantă fără obolul durerii. Atît doar că nu e omenesc să îndurerezi spre a-ţi nutri focul dinlăuntru al bucuriei".

– Anton, mi-a scris băiatul acela cu lozurile. Mi-a scris o carte poştală...

– Eu ce spuneam, surioară ? Viermele îşi invită rudele la bal în palatul de sevă dulce al mărului.

– Anton, să mă duc ?

Fratele era departe. În sticla ferestrei privirea lui tăiase o altă fereastră prin care aerul dur al sfîrşitului de noiembrie îngheţa cu perseverenţă penajul perdelelor. Ea se privi în oglinda îngropată între trandafiri de sidef şi de acolo, dintre trandafirii aceia, un soi de tristeţe ce se cerea învinsă, o sărută pe pleoape. Degetele-i tremurau printre farduri şi mai mult ca oricînd simţi cît de grea şi ireversibilă este căderea frunzelor în pădurea de aur a copilăriei. Îşi puse, ca o chemare a cerului de altădată, ciorapii albaştri şi ieşi tiptil. Scările erau scufundate în mirosuri străvechi de mîncare şi respiraţii de animale sălbatice. Golul dintre case fusese umplut de diamantul transparent şi rece al după-amiezii, iar undeva, peste oraşul în care vie rămăsese doar vocea muezinului şi sirena somnolentă a vaporului ce vine, noaptea începuse să-şi întindă urzeala de lînă roşie. Ca un om care are ceva de ascuns, alunecă pe lîngă



ziduri, spre stradela Mirona, în capul căreia, lîngă un maldăr de carton, o aştepta clownul.

5) Da ! M-am trezit, iată, este un an de atunci, m-am trezit într-un oraş străin, urmărind nebună, avidă, copiii pe străzi încărcate de castani urmărind copiii ce se ascund printre dărîmăturile unor străzi călcate de război. Să nu vii, Anton. Să nu vii ! Într-un gang s-au întins jerbe de hîrtii colorate şi becurile au fost trecute prin vopsea albastră şi roşie şi acolo, într-un ciob de carnaval, tinerii dansează. Dar nu ca Gene Kelly, care spunea că dansul este un fel de a îmbrăţişa o fată fără a fi pălmuit. Ci se dansează sălbatic, epuizant, ca într-un pariu care mobilizează pînă la extenuare forţa fizică. Dansul, acolo, sub hîrtiile acelea peste care acum plouă mărunt, e mai degrabă un fel de tortură necesară selecţiei naturale, un fel de examen la care se cade, sau, mai exact se învaţă ştiinţa căderii. Eu am căzut, o ştii bine. Din după-amiaza aceea, a întîlnirii cu clownul, tot cad de parcă lumea se înverşunează să-mi arate cît de rudimentar am fost alcătuită, cîte lipsuri mi se lipesc de fustă, cît de imperfect este mersul meu pe această sîrmă de care veşnic se agaţă viaţa ameninţătoare a probelor extreme şi cît de mult mai am pînă la acea stare de linişte a copacului înţelept care înţelege totul. Chiar şi logica infailibilă a tăişului de topor. Asta însă, este şi şansa mea. Nu înţeleg multe. Lăsaţi-mi timpul necesar spre a le înţelege. Daţi-mi drumul în viaţă şi nu vă supăraţi dacă în această navigaţie periculoasă am să-mi folosesc propria busolă, proprii statocişti. Cum spuneai, Anton ? „Este mare cel care face pămîntul să înflorească !". Nu ştii cît de tare, cît de total îmi doresc lucrul acesta. Nu ştii cît de dramatice sînt visele mele în care încerc în dulcea narcoză a somnului, să pricep legile înfloririi. Restul (acest clown care îmi ţine predici despre modul util în care ar putea fi folosiţi banii tatei, despre cît de minunată ar fi o viză definitivă pentru marele oraş, introducerea în spaţiul în care am locuit noi, despre lipsa de conţinut a spaimei ori de cîte ori simt, simt fizic dospirea pîntecului, despre faptul că viaţa este alcătuită din crîmpeie de sfoară ce se vor veşnic înnodate – un nod în plus nefiind mare lucru, pe cînd un nod în minus ... – despre un anumit sentiment de libertate ce se află în dreptul deplin al bărbatului, fiind o scuză superioară pentru neglijenţa destinată, pînă la sfîrşit, primelor iubiri, despre preţul aurului cuprins în verighetele cumpărate de mama...), în cele din urmă, nu e decît umilă şi inevitabilă uitare.

6) Pe o plajă, pustie, într-un miez aurit de octombrie, se plimba VÎNĂTORUL. Arăta ca o fortificaţie ale cărei ziduri fuseseră strînse temeinic în ţintele de bronz ale tunurilor, dar din care nu se trăsese niciodată vreun foc. Privirea lui purta răceala aşteptării, o aşteptare crîncenă, coborîtă dn deşertul tătarilor, O aşteptare care nu avea în vedere migrarea lentă de cîrduri spre verile eterne ale tropicelor, ci limpezirea de ape ce se petrece odată cu trecerea frigului iernatic în compoziţia spumei valurilor. Pentru el plaja era un început de lume şi-n liniştea acestui început, balasîndu-şi puşca şi mîngîind spinarea cîinelui, umedă şi tremurătoare ca o buză de iubită căzută din cer, măsurînd calm întinderea acestuia, brăzdat de inocenţa păsărilor, el s-a apropiat, de tufa de sălcioară de care te rezemaseşi ca să priveşti zborul lufarului peste marginea de sfoară a năvoadelor întinse în zori. Nimic nu se lăsa vînat. Era un timp în care, ca în puţine dăţi, torţa ar fi ars împotriva oricărui vînat.

El s-a apropiat şi a trecut de tine cumpănindu-şi puşca şi domolindu-şi cîinele belicos şi în curînd, dacă nu l-ai fi strigat, ar fi fost un punct impus în marea puritate a nisipului. L-ai strigat cu vocea lăuntrică, tăcută, a nevoii tale de pace şi ai ştiut că un om care este stăpîn peste bărbăţia puştii este stăpîn şi peste o anumită linişte, peste o anumită căldură, peste o anumită spaimă de tot ce ar putea scăpa puterilor celui ce caută.

Nu i-ai spus vino, ci dimpotrivă, deşi nu doreai ai fi fost mulţumită cu resemnarea mersului lui liniştit, cu zbenguiala sălbatică a cîinelui. Dar el a venit. S-a aşezat lîngă tine, şi-a aprins o ţigară şi a privit indiferent la oamenii care treceau prin fumul valurilor către puţinii peşti eşuaţi pe plajă. Şi atunci TU ai vrut, ai vrut din toată inima să plantezi în sufletul lui iarba spaimelor ce te acoperise, făcîndu-i pe superstiţioşi să-ţi prevadă aproape, obositor de aproape sfîrşitul. El ţi-a dat să bei un vin dulce şi gros ca un sînge necunoscut şi înainte de a-i spune cît de tare te-ai învăţat să suferi, el ţi-a mărturisit, cîntărindu-şi puşca şi îngropînd-o cu ţeava în nisip, ca pe o floare ce are obiceiul să crească pe locul marilor naufragii, ţi-a mărturisit că orice suferinţă este lipsită de rost. I-ai povestit atunci după-amiaza aceea de noiembrie, bîlciul animalelor în care ai pătruns mirată ca un om căruia după îndelungă păstrare la întuneric i se deschide în faţă panorama luminii. I-ai povestit despre elefanţii căzuţi în destrăbălare peste munţii de orez fiert, despre aligatorii perfizi care pîndeau glezna dresorului, despre maimuţele care se sinucideau după ce ridiculizaseră pînă la lacrimi pe stăpîna menajeriei, incapabilă să se apere din pricina grăsimii care o transformase în tiritoare şi, à propos, despre şerpii inteligenţi care năzuiau către vindecarea unor rele de cuget prin intermediul veninului. I-ai povestit despre clownul tău care se consacrase datorită numărului numit „a cădea în genunchi şi a implora iubire". I-ai povestit de Anton şi de Sandra, fetiţa ta de numai cîteva luni. Şi el, înainte de a te ruga să bei din vinul acela ca un sînge necunoscut (era sîngele lui), cu o uşurinţă şi o rapiditate înspăimîntătoare ţi-a citit gîndurile şi a murmurat : „Într-adevăr, acum e greu să mai crezi în gustul şi parfumul vorbelor".

S-a ridicat şi dacă ar fi avut o puşcă şi un cîine, dacă ar fi fost altceva decît omul simplu care se nimereşte adesea în tristul decor al tristeţii tale, poate că ar fi ridicat puşca aceea, ar fi ochit şi cu siguranţa şi precizia pe care le-ai visat atîta, ar fi tras două focuri în fiinţa aceea lascivă, nici şarpe şi nici aligator perfid, ci, pur şi simplu, o tenace stare de spirit care, cu sentimentul eternităţii, plimba încă prin vinele tale încăpăţînarea de a suporta pe creştet, cununa de lămîiţă otrăvită a prinţesei CIRCULUI.

7) Rămîne totuşi un cîntec. Nu unul simplu, demn de promiscuitatea petrecerilor întîmplătoare, ci cîntecul etern, născut din certitudinea schimbării anotimpurilor. Chiar şi în viaţă.

Şi iată-ne acum, pe aceeaşi plajă pe care te-ai întîlnit cu VÎNĂTORUL, în ultimul cadru al acestui film. Îţi întind mîna şi cînt pentru tine cîntecul acela în care, deşi nu crezi încă, întrezăreşti marginea de lumină a răsăritului. A unui nou răsărit :

„Peste aceste pustiuri, în curînd, se vor aşeza apele mării. Peste aceste spinări obosite şi seci peştii îşi vor începe dansul secret şi ierburile se vor tălăzui în covoare...".

Caiet de sarcini

de aşezat amfore cu grîu în mare
de pus ace de pin pe ferestrele secundei
de aruncat surle şi trîmbiţe în oala de noapte

de scris cîntece
de ascuns struguri sub salteaua femeii

de făcut cizmele poeziei
de rostogolit roţi
de scris cîntece
alo shakespeare ce s-antîmplat
după moartea lui hamlet.

Cristalul

Pe feţele acelui cristal
nu era nimic scris.
Cineva a spus că-i aminteşte de Crist.
Aberaţie, he, he, aberaţie
– dar deodată
cristalul începu să strălucească
şi să emită sunete de graţie.

Agresiune celestă

Clămpăne aerul
ca nişte maxilare de crocodil
muşcînd
în
gol.

Menuet

Ochii mei divizaţi
holbaţi către două lumi deodată
trupul meu cusut cu-un fermoar
în derivă pe străzi
(ghetele
mi se umplu
de praf).

Umărul munţilor

Umărul roşu se declină pe umărul munţilor,
ca o pîine caldă.

De umărul tău, în forma cuibului de cristal
în ochii pumei, dureroasă încremenire pe spatele
munţilor locuind.

Umărul roşu pe gustul viperei solare.
Umărul roşu, trupul sonor
acela prevestind cum încremenirea –

într-o subsuoară argintată
osului lăcrimînd somnul
libelulei de piatră.

Umărul roşu, trupul sonor,
pe umărul munţilor înflorirea în toamnă.

Simplitate

Să-mi fie creierul teaca de aur
iar partea necuprinsă a lui, roditoare
încremenire în simplitate.
Sete nu-i,
fără greutate să-i sorbi limpezimea.

Volumul obsesiilor sporeşte ca un punct de
echilibru.
Să-mi fie creierul teaca de aur
iar partea necuprinsă, a lui, cu siguranţă
o fărîmă sclipitoare, cum se dezgoleşte
sabia.

Dan Goanţă

La vînătoare

Nu-i nevoie să-mi amintesc totul :
duminicile vînam idei
pe carosabilul autopresimţirii,
nici măcar nu aşteptam trenul de noapte
care oricum va fi trecînd peste şinele
încărcate cu electricitate...
...în celelalte zile te legănam în iluzii
pe cînd digeram mari porţii de realitate
cu prietenul M. Ilie la intrarea de serviciu
care ducea desigur în acelaşi living
şi prin care intrau desigur
numai oamenii de serviciu ai palatului
şi oaspeţi fiind ne ghiftuiam
preaplecaţi şi mult preafericiţi
în aşteptarea duminicilor cu vînătoare
cum este această zi-tampon
numai bună de scris poeme despre fluturi...

Emil Suciu

Literatura la computer

Cartograme

ISTORICUL LITERAR **Al. Piru** își sintetizează și sistematizează cercetările de-o viață într-un volum de 36,5 coli de tipar sub titlul **Istoria literaturii române de la început pînă azi.** Dacă acest comentariu ar fi semnat de **Al. Piru** iar volumul său de altcineva, comentatorul ar preciza imediat că titlul este împrumutat de la **Călinescu**, cu modificări neesențiale. 36,5 coli de tipar înseamnă aici 448 de pagini de text care sînt distribuite astfel: perioada veche — — 23 pagini, epoca de tranziție premodernă — 17 pagini, perioada modernă — 122 pagini, sfîrșitul și începutul de secol — 111 pagini, perioada contemporană între cele două războaie — 204 pagini, literatura actuală — 71 pagini. Repartizare farmaceutică. Proporționarea este luată și ea din **Istoria** lui **Călinescu**, pentru că din acest punct de vedere cea a lui **Al. Piru** se vrea ireproșabilă. **C. Sandu-Aldea** este prezentat în 25 de rînduri, cu un rînd mai mult decît **Constantin Țoiu.** La farmacie contează fiecare gram. **Ion Agârbiceanu** are trei pagini, exact cît **Eugen Barbu. Victor Papilian** are puțin peste o pagină, **Fănuș Neagu** are puțin peste **Victor Papilian. Ion Lăncrănjan** îl bate cu puțin pe **Alexandru Sahia,** deși primul este contestat iar al doilea este atestat ca scriitor. Nu este însă un mod de a discuta o istorie a literaturii. De discutat pot fi discutate criteriile și conceptele. **Al. Piru** adoptă un principiu de organizare a materiei pe generații: la 30 de ani se schimbă generațiile după opinia lui, adică se instalează o nouă realitate literară în istorie. Nimic de reproșat: o ipoteză ca atîtea altele. Mai greu de înțeles sînt conceptele. **Intre clasicism și romantism** ar fi genericul generației dintre 1830—1862. **Epoca marilor clasici** este definită (original!) perioada 1863—1892. **Intre clasicism și naturalism** este dilema generației anilor 1893—1918. Dar ce înseamnă clasicism în concepția **lui Al. Piru** nu avem de unde afla. Și alte subîmpărțiri sînt discutabile. **Modernizarea tradiției** ar fi o direcție a perioadei 1919—1947. Răspunde unei asemenea etichete doar **Tudor Arghezi.** Dar ce caută sub ea **Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Damian Stănoiu?** O alta, **Resuscitarea spiritului etnic,** este prea largă pentru a nu se potrivi prea multora: **Aron Cotruș, Ștefan I. Nenițescu, Radu Gyr, Ion Pillat, Mateiu I. Caragiale și Gib I. Mihăescu** Ce înseamnă **Resuscitarea spiritului etnic?** Tăcere. Fie: și aceste etichete sînt convenționale. Ce contează sînt medalioanele înseși, mai mari sau mai mici, după meritul fiecăruia. Dar atunci ceea ce contează este lucrarea de critic a istoricului literar! Așadar capacitatea sa de a sintetiza într-un spațiu dat, oricum restrîns, liniile esențiale ale unei opere, ale unei personalități, ale unui stil sau ale unei viziuni artistice? Nu. După părerea lui **Al. Piru** ceea ce contează sînt datele pozitive, chestiunile indiscutabile: cînd a debutat scriitorul, cîte titluri are, rezumatele lucrărilor sale. Cititorul își va face o părere despre originalitatea unui scriitor citindu-l (asta se simte, nu se poate povesti, ar fi teza). Excelente sînt caracterizările scriitorilor de mîna a treia și a patra, neoriginali, epigoni, veleitari, mediocri. Despre marii scriitori criticul emite judecăți neînstare să convertească exclamația în analize: „Capacitatea lui **Bacovia** de trăire și simbolizare a senzațiilor, emoțiilor, neliniștilor, angoaselor și teroarei de necunoscut este excepțională..." Rezumatele lui **Al. Piru** amintesc de titlul voluntar-parodic al **Ingeniosului bine temperat,** volumul II, **Bibliografia generală,** constituindu-se într-o veritabilă addenda la cartea lui **Mircea Horia Simionescu**: „Tot o capricioasă este Sylvia Vodiș din **Concina prădată** (1939), pricinuind mari agitații tînărului ei amic cu studiile neterminate, tip de gelos mîndru și sensibil, nevoit să-și ascundă orgoliul și umilințele în viața crepusculară a intelectualității ieșene".

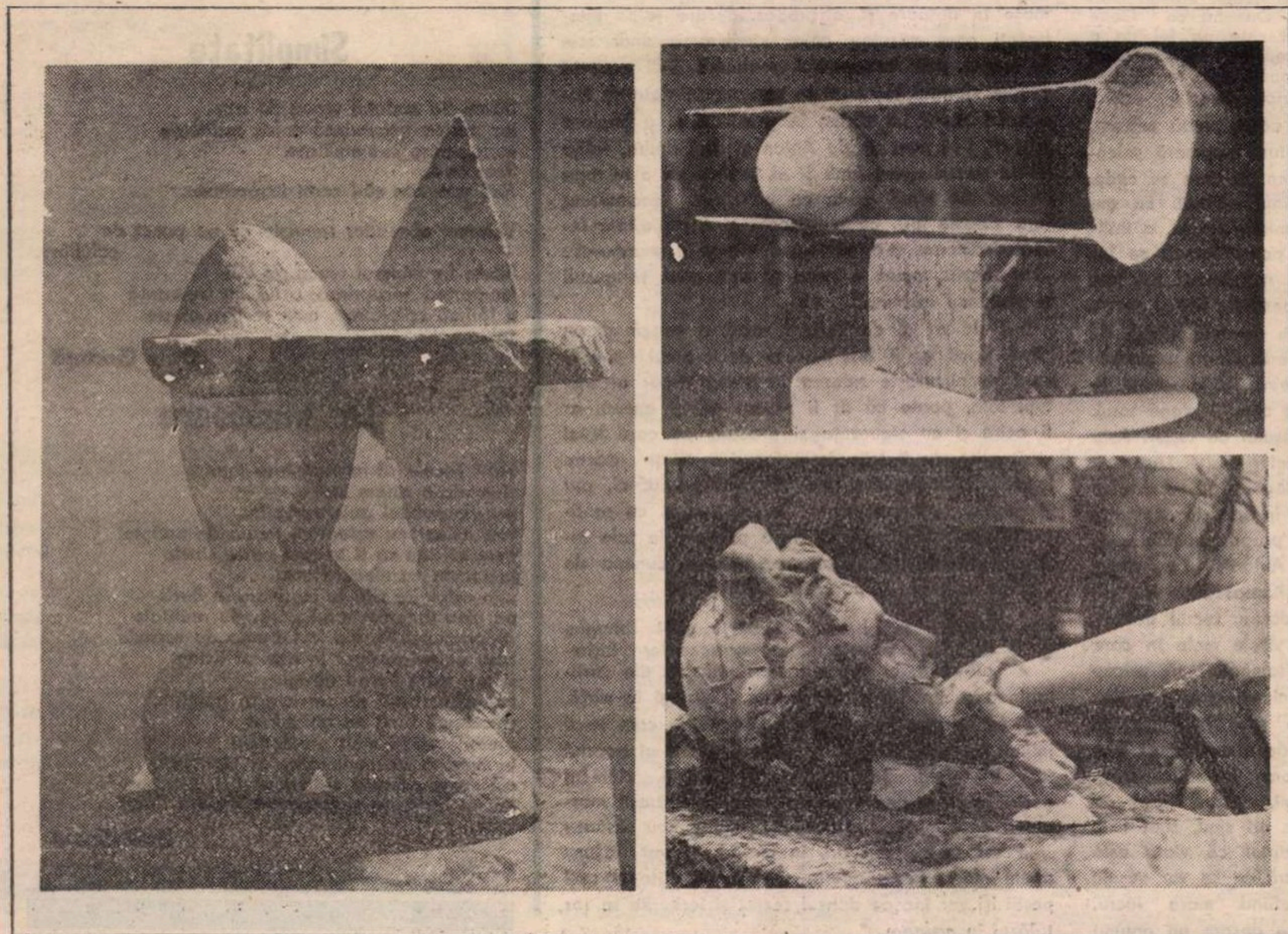
PE SCURT. **Al. Piru** este un istoric literar pur. Adică unul care nu reușește să fie și critic literar. Din acest punct de vedere discipolul lui **Călinescu** își depășește maestrul: acesta era un istoric literar impur. Maestrul este însă depășit cu propriile sale arme. S-ar putea spune că **Al. Piru** este bumerangul lui **G. Călinescu**: discipolul se întoarce mereu înapoi la maestru. Călinescian prin călinescolatrie, prin metodă și prin stil, lui **Al. Piru** nu-i lipsește decît spiritul „divinului" pentru a fi un adevărat avatar al aceluia. Consecințele acestei fericite întîmplări sînt nemeroase, toate însă deductibile fiind din condiția de computer pe care o reprezintă **Al. Piru.** Mașinăria funcționează perfect, dar este lipsită de personalitate. În chestiunile pozitive este imbatabilă. În domeniul inefabilului se poartă ca un robot pus să danseze în **Lacul lebedelor**: execută aceleași mișcări dar n-are grație. Diagnosticul este exact mai ales atunci cînd a fost pus și de maestru (din litera căruia nu iese). Atunci cînd se aplică pe pacienți internați în absența profesorului, asistentul execută ritualul fără greșeală, dar scoate măseaua cea bună. Cel mai spectaculos este atunci cînd are de-a face numai cu măsele stricate. Siguranța execuției îi va încînta chiar și pe pacienți. Nu mai apucă nici unul să spună „au". Eficiența lucrării este maximă. Cazurile nefiind de competența profesorului, asistentul se simte în largul său și se poartă ca un mare profesor. El s-a desăvîrșit încetul cu încetul în acest exercițiu, dobîndind și o deformare profesională, un fel de ipohondrie critică: vede mediocritate peste tot și simte mediocru și el; la întîlnirea neprevăzută cu excepția continuă să simtă mediocru; medicul de circă plin de umor și de bună dispoziție din el devine brusc un savant acrit, incapabil de admirație, nimic nu-l poate surprinde, nici o boală nu e nouă pentru el. Cu timpul își va fi sistematizat cazurile și părăsește circa pentru un institut de cercetări. Lucrările lui vor dovedi că puțin sîntem cum credeam a fi. Paradoxul va face ca în posteritate această teză să fie din ce în ce mai valabilă. **Al. Piru** scrie cu nostalgia posterității mai ales despre cei care nu au încă posteritate.

Dar asistentul trișează. Stăpîn pe secretele meseriei, el ignoră unul singur dar fundamental: pacienții săi sînt totuși opere literare. Diagnosticul prin descrierea simptomelor este suficient numai în cazurile nesemnificative ale istoriei literare. Cazurile semnificative pretind tratamente diferențiate, un raport de simpatie, atenția la unicitate: Știință inefabilă și sinteză epică. Critica pe care o practică el este valabilă pentru subliteratură. Este, dealtfel, o subcritică, redusă la parafrazări și rezumate. Insuficiența acestei subcritici este vizibilă de la o poștă în exercițiul asupra operelor contemporane. Nu relieful valorilor este ceea ce îl pune în dificultate. Al Piru nu încurcă munții cu văile, chiar dacă la șes mai confundă cîte un mușuroi cu cîte-o movilă (sau invers). Dealtfel, numai cine vrea să se expună ridicolului mai poate încurca lucrurile: **Ion Lăncrănjan** nu poate sta pe același raft cu **Marin Preda,** așa cum **Paul Anghel** nu poate sta nici lîngă **Tolstoi,** dar nici lîngă **Eugen Barbu.** Din acest punct de vedere subcritica lui **Al. Piru** este admirabilă. Dificultatea pentru ea începe acolo unde schema istorică (generații, ierarhii, tipologii) se cere umplută cu argumente de analiză literară. Dacă schema a trecut și prin mîinile lui **Călinescu,** stilul îi curge direct din stilou. Dacă schema este a literaturii post-călinesciene (ca să ne exprimăm așa), **Al. Piru** face gafe. Operele devin pentru el simple inventare de date, situații, anecdote, obiecte, personaje colorate cînd cum: fantezist, elegiac, sentimental, realist... Insensibilitatea sa la specificul unei opere literare este notorie. Mai gravă este însă incapacitatea de a-i identifica semnificațiile profunde și de a formula observații adecvate. Iată o mostră: „**Intrusul** (1968) exploatează tema omului revoltat a lui **Camus.** Ce se întîmplă cu cineva care se bagă fără să întrebe în ceva?" În viziunea sa literatura exploatează teme sau motive, ilustrează obiectiv situații reale, de cele mai multe ori nereușind: „la curtea «principelui» se vorbește cu infinitivul lung (în secolul XVIII), și **cu nice, prc. pren, pohtă,** arbitrar". Poezia este prezentată, ca și prozele prin inventarierea unor evidențe de ordinul empiriei (obiectele din poezia lui **Petre Stoica,** ființele din cea a **Emil Botta,** numele proprii din cea a lui **Leonid Dimov,** animalele din cea a lui **Mircea Ivănescu etc.**). Dar cei mai mulți autori contemporani inventariați sînt prezentați doar prin reproducerea titlurilor de volume. **Al. Piru** ignoră cu seninătate specificul operei literare, ireductibilitatea literaturii autentice la anecdotică sau la tematică. Încît o nuvelă de **Ștefan Bănulescu** ajunge să fie interpretată în stilul arsamatorian: „**Masa cu oglinzi** simbolizează ieșirea din imperiul iluziei în momentul întoarcerii armelor spre vest". Prizonier al conținuturilor și al faptelor pozitive, **Al. Piru** dă impresia că literatura nu este o artă ci o industrie de întîmplări, istorii și descrieri. Din **Istoria** lui rezultă imaginea unei literaturi contemporane mediocre, rareori ieșită din comun. Nu știm însă ce imagine ar putea să-și facă cineva despre clasici așa cum apar în interpretarea lui **Al. Piru** („Bineînțeles, **Eminescu** se servește de metafore pentru a exprima sentimente proprii") dacă nu cumva critica literară este doar o înșiruire logică de date, anecdote și rezumate iar noi credeam că este interpretare de semnificații, analiză a formelor și descifrare a viziunilor. Computer programat odată pentru totdeauna, **Al. Piru** funcționează la nivelul criticii precălinesciene, prelovinesciene și preibrăileniene, întrecîndu-i pe toți însă prin informație și rigoare factologică. În impersonalitatea sa sînt topite personalitățile dinaintea sa. Astfel că **Al. Piru** reprezintă cea mai valoroasă și mai bogată colecție de locuri comune de înalt nivel, consacrate, despre literatura noastră.

Dacă istoria literaturii ar fi numai literă nu și spirit, am avea în **Al. Piru** pe criticul său absolut, definitiv. Ceea ce n-ar fi puțin lucru.

Ioan Buduca





Lingua magna

Limba mea se răsucește în gură
ca un șoarece de bibliotecă,
nu mă lasă să dorm
dar nici nu mă lasă să privesc ;

ea roade existența mea încet, dinte cu dinte,
cuvînt cu cuvînt,
ea crește, ea se face de piatră,
ea e un pendul.

E auzul și vederea,
mirosul și pipăitul,
placenta din care mă nasc continuu
ca dintr-o moarte.



Nimic nu mai recompune la fel
culorile în care palmele mele
s-au lăsat locuite
de iarba însingerată a verii,
cînd aerul lua forma pielii,
trădîndu-ne.

Trupurile noastre ca niște fotografii în negativ
ne vor alunga, astfel,
în gîndul ascuns al unui pictor.

Singurătate

Vin în fiecare zi.
Nestatornicia de a fi singur

mă umilește
și trecînd strada,

semaforul, întotdeauna blocat pe roșu,
țipă : „Ai uitat, ai uitat,
viața ta se iluminează !

Bate-ți tibia, peroneul,
în palmă !
Sărută-ți glezna !

Azi ninsoarea face pact cu poezia
în amintirea paraliticului
rămas cu degetul întins înspre cer".

Vin în fiecare zi singur
și simt cum cuvintele topite în palma mea,
îngenunchiază.

Unde începe singurătatea
se termină poezia.

Portret al artistului la tinerețe

El nu răspunde decît în fața cărților sale ;
cuvintele cresc din acele ceasornicului
ca într-o înălțare la cer.
Fiind pedepsit, El amenință

cu încă un poem
scris într-un azil de flori :
Cuvintele rămîn în vîrful creionului
ca pe o limbă crescută direct din piept

Peisaj cu ape

Sîngele ca o închisoare de netrecut ;
ca un hohot îmbrățișarea păzită.

Hai să-l mințim, hai să-l mințim,
miri mascați
într-un lan amenințat de inec.
Vin apele carbonizate,

corăbiile ne pîndesc,
brusc,
cufundîndu-ni-se-n
trup.

Elegie fără titlu

Azi nu mai rup nici o bucată din carnea mea,
singur, dezlegat, corpul pleacă din mine,
bucată cu bucată, cuvînt peste alt cuvînt,
o întreagă elegie fără titlu și fără să simt
mușcătura din obraz
care locuiește în mine ca într-un peisaj nocturn
fără stele ;
și mă posedă și mă învinovățește
limba ei peste rănile mele,
sentiment cu sentiment —
spun totul uluit dungii albastre
prăbușite în mine
într-un moment pe care îl regret
ca pe rugina îngroșată în palme.

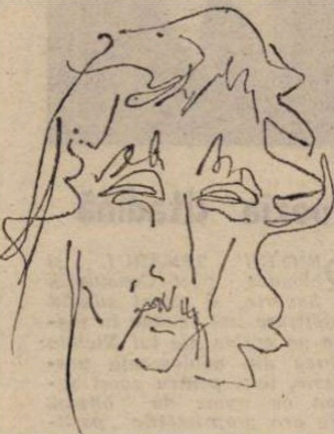
Te voi învăța și pe tine
legile uitate ale plecării
și tandra sinucidere
din strada fidelității.

Fișe pentru acum și pentru mai tîrziu

Nicolae Băciuț

POETUL român, de la Dosoftei la Eminescu și de la Arghezi la Nichita Stănescu, întotdeauna a fost preocupat de cuvînt, chiar dacă pentru unul sau altul, acesta a fost fie materialul de construcție, fie însăși temelia poeziei, substanța ei intrinsecă. Preocuparea poetului a cărui fișă încercăm să o alcătuim merge în această direcție pînă la obsesie, cuvîntul fiind carne din carnea lui și sînge din sîngele lui. „Locuiesc în aceste cuvinte — / ele atîrnă de gîtul meu / amenințînd / somnul între două respirații fugare — *afirmă poetul într-o mai veche poezie.* Litere vopsite, litere camuflate, / litere suferinde — / Luteop *(adică Poetul, citit invers cuvîntul — nota noastră)* le cumpără zi de zi conștiința". *Fără a face vreo apropiere cu teoriile biolingvistice, cuvintele au așadar viața și ființa lor, ba chiar o autonomie.*

În consecință, în condițiile cînd „nu ne mai putem fi nouă înșine



suficienți", *vom* [illegible] *cu insuficiență,* un „colier de cuvinte la gît", *singurătatea va face cuvintele topite să îngenuncheze în palmă și vai* „unde începe singurătatea", *conchide poetul, se termină poezia;* „iubirea nu are gură", *iar iubita este* „asfixiată și ea, brusc, printre cuvintele în formare", *cuvintele altuia dor nerostite de tine; în sfîrșit, obsesia devenită coșmar îl face pe poet să exulte prin acest vers memorabil, de zile mari, cum se spune:* „Azi noapte am visat un cuvînt".

O lectură neatentă a versurilor te-ar îndemna să iei aceste metafore, nu o dată antologice, despre capacitatea cuvintelor de a învăța funcțiile fiecărui sentiment drept o speculație livrescă, avitaminizată, lipsită de sîngele ce impulsionează viața. Nu este greu să remarci însă că această obsesie a cuvîntului e înainte de toate obsesia încărcării lui de viață, de sens, asemeni inimii, în bătaia ei, de sîngele vital, întrucît artistul, la tinerețe, după cum sună o profesiune de credință, „nu răspunde decît în fața cărților sale", *vers care trebuie înțeles în contextul acestei poezii, în ipostazele sale actuale, mai ales a microuniversului pe care poetul și-l dorește cît mai dens. Se pot distinge din acest punct de vedere căutări atît în direcția lui Bacovia, în ce privește picturalitatea, sau a lui Nichita Stănescu, predispoziția pentru filozofare, pentru un lirism tandru.* „Iată ochiul meu cît o cicatrice deschisă, / palma mea arsă, / părul meu stacojiu; / El îți scrie nesfîrșita farsă, / îndelungul mîinilor sale sicriu", *se conturează lapidar din cîteva linii și culori un autoportret.* „Lingua magna", *poezie din grupajul de față, nu numai prin analogia din titlu, dar și prin întregul sistem de argumentație metaforică își afirmă vecinătatea lui Nicolae Băciuț, cu una din personalitățile lirice dintre cele mai reprezentative ale literaturii române contemporane.*

Altfel, fișa „civilă" a poetului pe care-l prezentăm e una tipică oricărui tovarăș de generație: student în ultimul an al Facultății de filologie din Cluj-Napoca, născut la Bistrița în chiar acea noapte de 9—10 decembrie 1956 cînd s-a petrecut fatalul accident ce avea să pună capăt vieții marelui poet deschizător de drumuri care a fost Nicolae Labiș, redactor, și unul dintre talentații animatori de azi, al prodigioasei reviste „Echinox", cîștigător a cîteva premii, între care unul al „Luceafărului". Un volum de pe acum închegat, intitulat printr-o sinestezie relevantă, „Voci în oglindă", va pune în evidență, printr-o apariție de dorit cît mai apropiată, acele virtuți viguroase ale poetului visător de cuvinte, cuvinte ce, cu timpul, vor exprima tot mai mult adevărul pe care-l caută în inima sa, cum aspira genialul înaintaș al literelor române. „Lingua magna" numai pătrunzîndu-se de acest adevăr devine „poesia magna".

Niculae Stoian

Zicúzi

lui LUTEOP

Împing zgomotele pînă la ușă, le scuip
și le șterg pe frunte
ca și cum carnea lor ar putea striga într-o oglindă
ca și cum copiii s-ar face tot mai subțiri
punîndu-se cu spatele la zid.

Memoria e tot mai suspicioasă la realitate.

Pata de aer întinsă pe creier,
această pată năpădită de fluturi,
pata de creier întinsă pe inimă
(semănînd tot mai mult cu un trup
între farurile întinse pe asfalt pînă la singurătate)
devine atît de mică încît,
ca un avort verzui între două zile de toamnă
se întoarce brusc
împroșcîndu-și imaginea propriei imagini.

Nu, nu mai suport amintiri ;
mi s-ar rupe și artera de care mă sprijin.
Ay, cum voi mai alerga pe urmele cuvintelor
sărutîndu-le talpa,
acoperindu-le urma,
sărutîndu-le cu sîngele meu, literele.

Iluzia

„Disperarea ca și speranța au în comun iluzia"

Lu Sin

Ridic mîna deasupra capului ;
inima în prelungirea aortei asemeni unei pendule
spre care continuu țintiți cu indiferență.
Șterg amintirile precum cu o coală de hîrtie,
trăind lungile absențe dintre litere —

trăiesc însăși absența mea
devorînd culorile întirziate ale toamnei
iubind iluziile atîta vreme cît nu le înțeleg.

Înțelese, ele se confundă cu mine
iar eu pe mine nu mă pot iubi.

Septembrie

Codruței,
„A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
Cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta".

(Nichita Stănescu — Emoție de toamnă)

Miini prelungi ale unei toamne tîrzii
rescriu această plecare
înspre calma distilare a clorofilei.
Între noi, un tren întîrziat
parcurge aceleași distanțe
cum de la A la B
toate literele existente cîndva
ar fi străbătut un drum invizibil
care ne urmărește
aidoma sîngelui, rana.

Tînără toamnă, profesoara
cu un septembrie incendiat.

Conversație umilă cu un sentiment

Asfixiate, cuvintele vor ieși pe ochi înafară ;
Despre moarte viața lor nu va ști aproape nimic —
absurde acuzații ale unui biet animal obligat
să-și învețe funcțiile fiecărui sentiment
ca și cînd gîndul omenesc nu ar depăși cu nimic
umila conversație care te poate face fericit,
mă îndeamnă să-mi provoc amintirea
și legile ei cu o previzibilă îndoială de sine.

Un sînge limpede prelins pe colțul gurii
ca o metaforă a unui prinț înșelat
e un pretext punctual pentru sinuciderea tandră
a vocii deprinse pentru semnale.

Asfixiate, sentimentele mele vor părăsi gura,
și ochii, inveninîndu-mi celulă cu celulă
neputința de a da gînd și sens
acestei nevinovate decepții,
mă vor elibera
cum însăși natura dă libertate
gestului, între act și reprezentarea sa.

Liniile prelungi ale frunții mă înconjoară
ca niște absurde mîngîieri
ale tinerei fete,
asfixiată și ea, brusc,
printre cuvintele în formare.

Vox

Mă dor cuvintele tale
căci nu sînt rostite de mine,
și orbitele tale mă dor
căci ochii mei nu încap în ele ;
și auzul și mîna ta
mă doare căci ea pipăiește
cuvintele
cu inima ei,
cuvintele invizibile mie,
hulpavele, nesătulele litere
care ți-au amputat degetele.

Mîna ta cioplindu-și ochii în piatră —
amprentele tale vindecîndu-mi cu un surîs
moartea.

Constantin Severin

muzică, ziduri, aur (II)

soarele invie intr-o veghe chimică
pe scheletul de sare al mării
casele au o falsă autonomie
zahăr cubic in cutiile
negre ale țipătului
obiectele te izolează
în detaliu
dar pînă la urmă descoperi ceața
inteligentă a trupelor de uscat
influența efectului bacovia
asupra tubului catodic
viteza performanța și dinamismul
zăpada cu buze amoniacale a industriei
cremă de ras gindurile
pe autostradă roțile
au nări tragice

*

în aerul ozonat al uzinei electrice
vulpile argintii își sting
măduva lucidă

*

bătrîne mai cintă
din saxofonul
de aur
cind noaptea schimbă
adresele neliniștii
hai, dezvelește-mi din singe
lumina auzului
dinții strălucitori
ai rasei negre

*

într-o singură mînă se ține
paharul și funia
berăria de plastic
poate fi intoarsă pe toate simțurile
fără a greși in alegerea vitraliilor
macerate de elicea elicopterului
dar luați de mînă orașul
orb circular
într-un sat din
carpați

*

oh femeia chiar moartea
are memoria formelor rotunde
în beția lunetei
marea decupează nebunia verde
a astronomilor
vintul epidermic al spaimei
e vegetația maximă a solitudinii
viața e chirurgie
pe ochiul unui erou
pe stradă orbii observă
suprafața psihanalitică a lucrurilor

*

toată viața am mers pe o coardă
de violoncel
și acum mă vedeți
cu o țigară atit de singură
în colțul gurii
toată viața am mers pe o coardă
de violoncel
și acum mă trezesc
cu chipul leoarcă de verde
pe o pernă electrică

*

seară cu idealuri
în uniforme ieftine
zeița orașului face strip-tease
aruncindu-și cartușiera
pe umărul negru al melancoliei
ay, in balcoane semantice
ochelarii de spectatori ne cresc
direct din orbite

*

bătrîne mai cintă
mi-e sete
de mîinile tale
cu nervuri albastre
de riușoare nordice
muzica lor se vede
cu ochiul liber
prin aerul vinăt
al zidurilor
degetele par chibrituri
cu prea mult fosfor

*

legile tehnologice
se învață în magazia de box
cu lovituri inconștiente
în plexul copilăriei
soarele poate fi privit
prin lupa diafană a durităților
prin gratiile fine ale femeilor
din ospicii de lux

*

ne-am cunoscut
într-o seară de muzică neagră
ca o coamă de cal
fremătind
peste simțuri uitate

sex power
on red
roses

*

pe scările rulante
ale supermagazinelor mișună amatorii
de dragoste blitz
ay, cu o lacrimă în centrul surisului
copilul taie firele telefonice
spre fabrica de
amoniac

*

bătrîne ți-ai uitat
degetele intr-o piatră
de umbră
virful lor atinge
nuferi de stea
pe strada aprinsă
ca o limbă melancolică
de brichetă

*

seară în care trec țăranii
cu limuzine uzate
de nostalgie
înaintînd cu minutarul
vitezei în respirația
unui animal pe cale
de dispariție

*

mi-a fost dat să aud
ideea murind
pe o aripă frintă
mi-a fost dat să văd
eclipsa
dintre muzică
și ochiul nemărginit
al orbilor
too young i died
for the blindness
of life

*

zeița orașului
umblă cu dictatura
singelui în ochi
degetele iți tremură ca o foița
de țigară pe strada
cu microfoane in arbori
ornamentali

*

cintă bătrîne
in camera fără tavan
cu pereți viorii
din piele de miel
să nu auzi
respirația morților
atit de aproape
de buza ce ne desprinde
din noi

*

ay, poetul dansează
sub ghitara intinsă
de miinile camarilei
cineva demontează bicicleta
lui alfred jarry
și o digeră
pe o moarte roșie

*

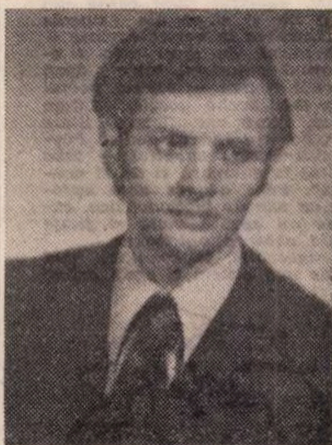
o, sălbatica mea fericire
vocea unui tigru
intr-o galbenă religie
moartea e un motiv de a cinta
mi-a trimis oglinda
să-mi reamintesc
bătrina memorie
a păsării
roșie inimă zburătoare a hazardului
o, sălbatica mea
fericire
nisip subțire alb
pe lucruri
murdare

*

orașul de sticlă
are gindurile transparente
evenimentele se produc
prin afișaj electronic
apa verde a gravitației
ruginește în glastră
și niciodată nu greșim
butoanele mătăsoase ale lacrimilor
din piața centrală a orașului
a dispărut de o sută de ani
acel meteorit roșu
care se spune că era o țigancă
cu hainele arse de dragoste

*

încearcă să mai cînți
intre pereți verticali



Poezia citadină

PENTRU TÎNĂRUL și blondul poet Constantin Severin, a cărui siluetă și înfățișare îmi readuc în memorie pe acelea ale lui Nichita Stănescu din adolescența poeziei sale, deci pentru acest sucevean cu nume de oltean, poezia are proprietățile particolelor „neutrino“ ; nimic nu le poate sta in cale ; ele pătrund și străpung orice obstacol ; chiar și pe acela al „nimicului“, sentiment existențial care poate apărea poetului fie sub forma unui zid, fie sub una care diseminează, care nu are o formă precisă. Poemul de față, variantă a unuia apărut intr-un număr trecut al „Amfiteatrului“ și expresie discontinuă a unei stări pe care decorul unui oraș modern nu o poate ascunde in spatele fațadei sale „aurite“, este o izbutită adecvare a unei modalități recognoscibile la afirmarea raportului dintre o imagine generală coerentă și o cantitate de substanță lirică dispersată. Altfel spus, cu cit substanța lirică este mai mare și mai diversă cu atit mai unitară și mai muzicală ar trebui să fie starea poetică a textului. „Muzică, ziduri, aur“, poemul lui Constantin Severin este — in acest sens — o dovadă acceptată. El ne convinge că problemele, imaginile și sentimentele poeziei citadine pot apărea și la Suceava, vechea cetate de scaun a Moldovei, că ele nu sint caracteristice numai marilor orașe. Ci, iată, și unui spațiu istoric, sau noii sale istorii.

M. N. Rusu

cel galben vint
în creierul meu
am cunoscut sensul morții
viața e un adinc sentiment
al nonsensului
singele orb al sunetului
căutind o ghitară
senzuală

*

motocicliștii cad
din spițele propriului singe
în mijlocul naturii
pînă cînd le cintă în trupuri
o pasăre cu respirația
negativă
ci în steaguri crește neliniștea
înmulțită cu pătratul vitezei
luminii

*

parcă din cifre
s-ar desprinde oameni
cu epiderma auzind
un craniu
tot mai îndepărtat
în negre văi de ziduri
(ziduri și ziduri și ziduri)
tirziu mi-e dat
să-mi apăr piscul lacrimii

de ger

*

seara răsună în camere
tangoul cristal galben
și negru
pe care alunecă tinerețea
în partea cealaltă a
singurătății
copiii adorm cu dinții strepeziți
de-un fir de munte
și automobile albe tac
asemenea unei ninsori
de sticlă și oțel
pe gura prăpastiei

*

dacă-mi tai un deget va fi frig

*

de-aș avea un crin de soma mai subțire
decît respirația păsării
sinucigașe

*

jucătorul de biliard
scrutează poziții ireversibile
în sala cu galbene turbioane
în părul aspru
al nebuniei
undeva trebuie să existe
un buton pentru pădurea de liliac
din ținutul natal

*

zăpada ascunde
putrede canale
mucuri de țigări
și negre nări la pîndă
tuburi de orgă în lăzi de gunoi
peisajul cu mască
retează
oameni
bine, bine, bine

*

de mic copil am știut
zidul curajului
e un truc
o motocicletă-om
ce nu va ieși
din propria-i sferă
umană

*

zidurile amplifică
nervul optic al aurului
eroziunea festivităților
cursele hipice
și deșeurile de uraniu
singurătatea înaintind
ca fisurile oxigenului
în piatră

*

iubito folosește
cercul copacului
în chip de coroană regală
primăvară nebună
primăvară ca o regină
tinerețe ca o violă
cu nervi
strălucitori

*

orașul, orologiu de piatră
ziare / săpun galben / squadra azzura
ay, geometria caselor
sub riul pustiu
al trupurilor îmbătrînite
orașul, orologiu de praf
cimpie de cristale palide a geamurilor
trandafirul bătind în golul umbrei
cu ceas de rouă
ay, dansul mascaților
îngheață timpla verde a luplilor
orașul, orologiu de apă
șlefuind zidul / saxofonul /
mușcătura neagră
pînă la dira argintie a unui peşte
părăsind craniul

*

urmează-mă iubito
în orașul galben
numit ivy
unde seara vine
cu pușca electronică a
jazzului

uragan și hiacint
ecuator celest
în ochiul îndrăgostiților
dar unde-i oceanul
verde și gol
oceanul sunetului
originar ?

*

nimeni nu cunoaște privighetoarea
limbajul de gheață
al ochiului sacru
muzica dintr-o piatră albastră
țipătul litiului
modul aztec de a face dragoste
dar ceva rămîne
din mirajul adevărului :
un mod de a respira

*

o, libertatea stelelor
firavă iarbă
ar putea fi un arbore zecimal
oxigenul puterii
și fierul polinezian
osmoza verde
a cuarțului
în ametistul creierului
o, libertate
a stelelor
iarbă, rocă și ființe umane —
nor intr-o vînă comună
de spaimă

*

dacă deschid ochii
în camera goală
pereți albi acoperind
pădurea roșie
urma cablului telefonic
în nisipul furnicilor roșii
pereți albi acoperind
pădurea roșie
unde un iepure alb
îmi arde palma întinsă
a singurătate
pereți albi fărimind
pereți roșii
pînă cînd se umple clepsidra
cu nisipul furnicilor roșii

*

în unda psihică a zidurilor
costumul de scafandru
al copilăriei

*

medicii
așteptind lingă o lumină
ce-și naște forma
nimeni în jurul respirației
ulmilor
doar sirenele de mătase ale somnului
oxidind copia grădinii de fier
gramofonul obosind intr-un balet mecanic
și ochii de marmură roșie
cind moare cineva zidurile
se apropie de ceasul
gării

*

muzica inmiind vidul holografic al sinelui

*

numai o pasăre de fier poate cinta
în copacul cu fibre de aur
dar cintecul ei șchioapătă
ca gheața fără sens al unui condamnat la moarte
numai cuvîntul poate învia lucrurile
în baia cu pilitură de fier
a chipurilor noastre
după toate probabilitățile poeziei fiind
o secțiune prin surda năruire a civilizațiilor
în cortul de aur
al nimicului

*

orașul declanșează
malaxoarele munților
dar vine un timp cind vasul
se umple cu pietre vii
și apa în formă de lotus
vibrează ca botul unui miel
atingîndu-le
bucură-te în piscul umbrelor secetei trupului
căci vine un timp cind obiectele
își dezvăluie cosmicul simț
al lui eros și erosiunea formei
pînă la ultima secantă a zborului
și totul devine lumina
ce nu-și poate părăsi
steaua.

(Din volumul „Zid și neutrino“)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

V. ANTONIE — Abruptă, sinceritatea dv. ! Ne daţi a înţelege că, uneori neavînd ce face, mai cumpăraţi şi revista noastră şi, răsfoind-o, vă mai vine cîte-o idee. Ţinem să vă asigurăm că sînt demni de tot respectul colegii noştri de la revistele literare care, într-un chenar întotdeauna insuficient ca spaţiu, răspund celor care, în număr uriaş, trimit versuri la rubrica „poşta redacţiei". Dacă acest răspuns, uneori **tip, ca deocamdată nu, nimic nou sau încercări modeste,** nu v-a satisfăcut, hai să fim de acord că dv. sînteţi un tînăr numai vanitos, iar cel ce v-a citit manuscrisele este perfect corect, conştient şi convins că veţi înţelege, într-un tîrziu, ceea ce trebuie înţeles. Cei care scriu, în singurătatea lor, ca şi dv., au fiecare impresia că au descoperit ceva nou. Acest **nou** însă, al lor, al fiecăruia, care nouă ne vine din sute de locuri deodată, de la sute de tineri începători în ale poeziei(indiferent dacă ei scriu de ani de zile, pot foarte bine să se mentină la stadiul de începători !) este în fond vechi de cînd lumea şi tocit, astfel că justifică din plin răspunsurile scurte şi corecte tip, pe care le-am enumerat mai sus şi pe care dv., tînăr impetuos, le-aţi etichetat pe nedrept, încercînd să prindeţi sub etichetă şi sufletul şi mintea celor care, repet, îşi fac, în limitele unui chenar şi în timpul propriei lor vieţi, o datorie despre care dv. nu aveţi nici măcar obligaţia să vorbiţi, s-o apreciaţi. Despre poezii, vă vom da un răspuns cînd ne veţi trimite mai mult de două, şi cînd din acele poezii vom înţelege că aţi aflat, în fine, răspunsul la marea întrebare care vă frămîntă : **cine va învăţa robinetul să sărute?**

ADRIAN BOGORODIŢA — Sîntem dintotdeauna împotriva versurilor fals imperative, **Aduceţi-mi o dată somnul neființei / Pofta trîntei cu aprigul destin. (A fi)** sau **Daţi-mi măcar o bucată de cer, ş-o clipă de pace (Ruga).** Teatral pînă la refuz, cu astfel de versuri poetul nu-şi poate oferi nici măcar iluzia comunicării, fie aceasta şi peste timp. Fireşte, nimeni nu-ţi aduce pe tavă nici somnul nefiinţei, nici pofta..., nici bucata de cer, nici clipa de pace. Am cita însă cu plăcere dintr-un poem al dv. care, sperăm să vă servească drept ghid de orientare, atent fiind la tensiunea lui interioară, poem căruia însă i-am suprimat finalul pe care l-am găsit inutil. Deci, **Trec maşinile, trec nisipurile şi, mările / Trec vînturile, trec culorile / Trece lumea ! / Am trecut cu toţii şi cu tot / Am luat cu noi în mişcare /şi casele şi străzile, şi străzile, şi pieţele / Am luat cu noi** (enumerarea continuă bogat, semnificativ !). Concluzia însă, cum spuneam, se prăbuşeşte în cel mai cras minor. E corect a spune fundul mării (vezi Heine, **Fundul mării, fundul mării / Fără chipul ei bălai bălai (Lorelei),** dar, recunoaşteţi, sună hilar al dv. **alungaţi-mă departe, în zarea fundurilor de mări.** Fie şi numai de dragul circumstanţialei de loc pe care o construiţi în finalul mai sus amintitului poem **A fi,** refaceţi acest final !

VIOREL MUNTEANU — Nu numai dv. vi se întîmplă să contemplaţi, sau să fiţi asuprit de acel ciudat sentiment că sînteţi **un semn de întrebare / că pămîntul e un cîmp de instrucţie / inima mea fiind ţinta lui mişcătoare.** Proiectilele, aici sînt cuvintele, propria dv. indiferenţă la ele, indiferenţă care apare natural după o perioadă victorioasă de adaptare, începînd să vă deranjeze ? Repet, nu numai dv. vi se întîmplă. Şi, totuşi, reveniţi polemic în **Sufletul însă,** în **Condiţie,** în **De fapt,** în **Dans coleric** : **Orbecăind printre statui / înghit în sec / Scrişnesc din dinţi / Admir biserici fără sfinţi / Şi sfinţi de biblie sătui / Am sentimentul că plutesc / Într-un neprevăzut balans / Şi în acest coleric dans / Fără să vreau / Încărunţesc.** Deranjează din ce în ce mai clar ritmul, ritmul de romanţă al versurilor cizelate, rimele **toate sătui / statui, sfinţi, /dinţi, dans / balans.** Înţelegeţi că un poet cu idei şi nerv se luptă în dv. cu un versificator înrăit, care, vedeţi nu cedează de-atîta amar de ani.

ŞTEFAN MARIA — Nu ar fi vorba numai de bunăvoinţă care ar trebui să vină din partea noastră, dar mai ales din partea dv., în sensul că de calitatea lucrărilor dv. depinde totul, de puterea dv. de a le perfectiona, în cazul în care ele ar cere acest lucru. Rămîne de văzut, în viitor, despre ce este vorba. Problemele personale, necazurile, nefericirea, ştim, pot fi înecate, umbrite un timp, anihilate, îndulcite prin harul creaţiei. Ele însă îşi au un drum al lor, care este al fiecăruia dintre noi, şi uneori celor cărora le cerem ajutorul se dovedesc practic neputincioşi, din decenţă, desigur.

CARTEA DE DEBUT

Ion Mureşan : „Cartea de iarnă"

DE CEL PUŢIN TREI ORI, revine în **Cartea de iarnă** motivul păpuşii de cîrpă, păpuşa din copilărie, obiectul pe care imaginaţia ni se dezvoltă miraculos. Păpuşa, un fel de oglindă de cîrpă a chipului uman, un fel de sine al primelor comunicări secrete cu lumea interioară. Poetul face din păpuşă un simbol, motivul ei servindu-i, cu o extraordinară putere de impresionare, spre a atinge **o ţintă** precisă într-un joc al maturităţii, **acum.** Un joc cu rădăcini în copilărie, dar un joc ajuns la sfîrşit, un joc ale cărui etape au fost sacrificate, uitate, cu toată candoarea lor folositoare. Un joc devenit artă şi care debarcă la finele tuturor anotimpurlior, în plină şi albă iarnă, iarnă despre care sîntem tentaţi, după lectura cărţii, **a crede că este singurul mare anotimp** care ne-a mai rămas. Cadrul în care ne găsim este, deci, iarna, frigul, înfiorarea şi zgribulirea. Un frig care ne vine din exterior ? Un frig acumulat în privelişte ? Nu. Un frig care ne face aburoşi şi sceptici, un frig de împiedecare, cu durere în oase, cu mişcări încetinite, pînă la oprire uneori, în pofta noastră de a conchide asupra întîmplărilor. Şi, în vîrful turnului de frig, acolo unde nouă, celor care am călătorit cu puterea şi ambiţia propriei vieţi, în sus, către ideal, iată-ne creştetul cu părul luat de vînt, risipit, răvăşit, îngrozit, fixat într-o poziţie care ne face ridicoli, înţepenit în ţurţuri verticali. Ce ne mai poate trece prin minte în situaţia în care noi ne-am ales drumul, ţinta foarte înaltă, pe care o atingem lucizi pînă la anulare, sceptici ? Să gîndim **poezia,** dar de la început ca şi cum ea nu ne-ar aparţine, cum nimic, nici noi înşine, nu ne-am aparţine. Poezia rece, puternică, emanaţie a unei colectivităţi, a unei stări generale, a unui singur anotimp ca o casă de gheaţă, ca o carceră de gheaţă, iarna, din care nu se mai poate fugi decît în amintiri: **Toată viaţa am adunat cîrpe să-mi fac o sperietoare / îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvîrşeam lucrarea / grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori cînd adormeam / iar acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina şi numai bănuind-o acolo / încep să urlu de spaimă. (Poemul despre poezie).** Ce este cu poezia ! **Poezia refuză să mai intre în poem. Poezia menţine echilibrul între raţiune şi corp. La masa mea de lucru şade nebunia. Îşi ridică ochii galbeni dintre poemele mele: — Nu vă supăraţi, stau şi eu la masa dumnevoastră, consum ce consum şi plec ! Toate lucrurile cumplite au fost spuse.** O constatare la care nu se ajunge uşor. Drumul e lung cît viaţa unui om şi cît arta lumii întregi ? Disperarea poetului, luciditatea lui, stăpîn pe mărunţişul unei vieţi din care faptele mari s-au retras, au fost consumate, şi-au pierdut valoarea, au căzut în desuetudine ! Degetul **inspiraţiei** îi apasă limba şi-l face **gîngav** pe poet. Izgonirea din poezie este o întîmplare ? **Poezia,** nu ea este cea care ne izgoneşte. **Poetul,** nu el este cel care trebuie să se simtă vinovat să suporte un infinit exil din sine însuşi, că se simte dintotdeauna străin printre ai săi. De aici, patosul lui se stinge mereu, tipul uman suferă transformări, sensibilul devine **autor** al unui lung şir de constatări.

Toate lucrurile cumplite au fost spuse. Chiar şi justificarea aceasta: **Dar ce putem face cu două voci în gură ?** Poetul e ca **un iaz vînăt... / puterea lui e departe de el. Rău nu vă fac, adevăr nu vă spun.** Se poate, deci, trece, peste mine şi peste iazul **vînăt care sînt,** şi peste sperietoarea mea de cîrpe, astfel că momentul în care poetul constată **că a venit vremea să strige şi el** pe sub burţile simbolurilor, este **distrus definitiv,** aparţine trecutului. Dar trecutul ? Motivul păpuşii revine tulburător. Educat de propria lui oglindă de cîrpă, poetul îşi urmăreşte în amintire, acum, revelaţia, sinele, glasul încîlcit, sterilizat: **a venit vremea să strig şi eu / pe sub burţile simbolurilor. / La fel cum în copilărie mama mi-a făcut o ureche din cîrpe, m-a mîngîiat şi mi-a zis: / Ia-o şi strigă în ea pînă o faci ferfeniţe !**

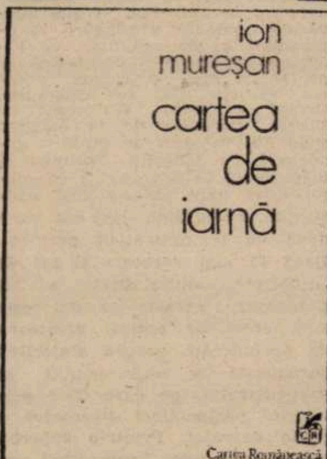
Se scrie uşor, se scrie greu despre o carte care ţi-a spus mult ? Se scrie, uneori nici nu se scrie, şi cînd se întîmplă, rar, acest lucru, un autor inteligent e departe de a suferi, de a fi contrariat, de a se considera ignorat. Dimpotrivă. Cărţi excelente de poezie, şi în multe cazuri cărţi de debut, pe al căror cotor incredibil de îngust nu încap numele poetului şi titlul — sînt în fapt revelaţii, sînt cărţi a căror valoare, în primul rînd morală, ne bucură, frumuseţea lor constînd în precizia cu care ne implică puterea de a ne trezi gustul amorţit pentru adevăr. Poetul a înţeles lecţia, respectă regula jocului, **strîmtoarea, el face la sînge economie de cuvinte. Timpul s-a scurtat, sensurile în care se merge curent sînt frînte, zigzaguri în conştiinţă, derute, disperare. Cum să-l ajuţi pe omul** tăcut privindu-te, din mers, şi de departe ? Cum să-l ajuţi să te creadă cum în sine ar crede, decît, spunîndu-i adevărul cu care te identifici, căruia tu însuţi în primul rînd îi probezi costumul: **Nu am decît o singură prejudecată — realitatea, / la fel ca Democrit materialistul cel care şi-a scos ochii / pentru a nu-l stînjeni în cercetările sale făcute cu ochii minţii / dar mi-e dat mie să văd cum galbenă şi mare ca un stîrv de oaie / urechea omenirii pluteşt pe apele unei mlaştini / ... / răzbate numai vocea mea / din care cuvîntul se înalţă ca şarpele din ou şi se repede la lucrul denumit / şi-l umple de bube şi semnificaţii. / — Ay, propoziţii, propoziţii, întunecate smîrcuri în capul omului ! / Hi-hi, rîde Psyche al meu, hi, hi sînt vremuri în care ochii şi ciuma / aduc aceleaşi foloase, după cum cînd toate se pot spune cu voce tare / nimeni nu-şi mai alege cuvintele !) // Apoi degetul inspiraţiei apasă pe limbă şi mă face gîngav... (Izgonirea din poezie, I).** Bacovia dădea cîndva soluţia:

Dacă nu e cu cine vorbi, se scrie.

DAR GRABA, dar neputinţa, dar gustul omenesc de a spune derutat, dar ineficienta la nivelul amîndurор acestor moduri de a te face auzit ? ! **Apoi degetul inspiraţiei apasă pe limbă,** Apoi, **ordinea rece a indiferenţei,** Apoi **Posteritatea care nu are timp să revizuiască...** Poetului îi rămîn ironia, sarcasmul, **singurele unelte care mai pot descleşta gura ruginită a cuvintelor cu dinţii înfipţi adînc unele în carnea altora.**

Constanţa Buzea

debut d



Valeria Victoria Ciobanu

Memorii

Inaugurăm fără lumini şi orgă.

Pe braţul gol stau cronici
ce-aşteaptă-n timpul dus
ca fruntea-ţi altădată rămasă în apus.
Trofee. Şi tavanul se-nalţă atît de sus
că nu-ţi găsesc plecarea. Memorii, ce departe...
Aici a stat geneza singurătăţii, locul
credinţei tale-n mine călătorind ca focul.

Mamei

Variantă

Nu mai plec. Rămîn.
lîngă trimisul tău, mamă —
e o durere dulce, fără seamă...
Ajută-mă să-i îndrept în posteritate
laurii strîmbi, din prima noapte-a morţii tale.

Oceanul

A îngheţat oceanul din anul oarecare —
Un ţărm mai cald
ne cuprinde timpul ca o plasă...
Amînare eşti
din prag înspre alt prag —
fluturare-a ultimului steag...
Adorm pe treapta gîndului de-acasă.

Urme

Tentaculare urme
ce nu-şi găsesc prezentul.
E clipa dilatată şi scutul riguros
în apărarea zilei
şi-ţi înţeleg
verdictul dureros,
Tu care dai verdicte de mii de ani se pare,
ce nu suporţi un strigăt, o replică o dată,
pe-ncrucişarea drumului de-ntors.

Pisc

Un pisc pe goliciunea lumii
îşi arde infinitul —
deşertul ce-mi pîndeşte
din temelii popasul.

Aici e bine, cald. Abis !
Cu noi începe tăcerea epocală,
culesul promis...
Tu zeu adus,
eu ultima vestală...

Calea

Cît de plecată-i calea de pe-atunci,
nici o pîlpîire timpul n-are,
decît pierduta noastră înserare,
protestul nostru sfărîmat pe cruci.

Iertare, trup, cînd te voi naşte iară,
pămînt al meu, rămas îngenunchiat —
întoarsă-ţi faţa, de pierdut e glasul —
Pustiul tău de mine-mprospătat.

Distilări

Ai vremuit retoric împlinirea —
cascade de adevăr îmi trec substanţa ;
cum stai în prag ca malul între stele
dogoritor se tremură balanţa...

Tu, primul întrebat al sorţii mele.

Timp

E toamnă-acum, ştim bine —
Ce timp de armistiţiu !
Cîntar între-anotimpuri îmi spulberai privirea
eu te hrăneam cu flacăra din mine
ce ne pîndea din ultmiul solstiţiu.

Scrisoare

Pentru Anca şi Oana

La proră voi două — amîndouă
departe de lume să staţi.
Catargul s-aducă vînt bun
spre zona de coastă visată...
Un stat insular s-aşezaţi.

*

Valeria Victoria Ciobanu — membră a cenaclului **„Amfiteatru"** — a debutat în revista „Luceafărul", cu o prezentare de M. N. Rusu. Poeta a obţinut premiul de poezie al Editurii Eminescu pe anul 1981. A publicat în revistele **„Amfiteatru"**, **„Astra"** şi **„România literară"**. Are în curs de apariţie volumul de versuri „Secolul din casă"

Poeziile de faţă fac parte dintr-o carte viitoare, intitulată **„Geografii orfane"**.

Evoluţia liricii sale confirmă girul acordat de către cenaclul şi revista **„Amfiteatru"**.

EVENIMOND

Pedro Calderon de la Barca între universal şi istorie

RIDICAREA LA UNIVERSALITATE este opera istoriei. In mod paradoxal, contingenţa efemeră şi schimbătoare, din miezul căreia se inalţă orice creaţie a spiritului, este aceea care, printr-o inţeleaptă şi subtilă dialectică intraistorică, dă sens dăinuirii şi decide asupra proiectării plăsmuirilor imaginaţiei în spaţiul privilegiat al permanenţelor culturale. Paradoxul este doar aparent căci universalui nu presupune existenţa metatemporală a unui general uman, nu este fructul voinţei creatorilor de a abandona istoricitatea experienţei lor, de a ocoli condiţiile particulare ale subiectivităţii individuale, pentru a lăsa să transpară în operele lor însăşi substanţa umană în universalitatea ei. Unamuno spunea că „nu există alt universal decit individualul", particular şi concret, ceea ce înseamnă că însăşi prezenţa conştiinţei în alcătuirea fiinţei umane, care este în mod fundamental şi o autoconştiinţă, condiţionează depăşirea graniţelor particularului istoric, fără a-l nega ci, dimpotrivă, potentindu-l pină la atingerea conştiinţei de speţă a umanităţii.

Modernitatea acestui adevăr profund anti-aristotelic nu s-a putut impune conştiinţei estetice europene decit intr-o epocă de creaţie neclasică. Şi nu numai atit — căci şi Barocul, de pildă, este neclasic, mai degrabă însă în practica creaţiei decit în teoria ei —, mai mult chiar, a fost necesară venirea primei mari epoci de rebeliune programatică împotriva normelor clasice de sorginte aristotelică, ce au guvernat cu inflexibilă severitate destinele artei europene şi în perspectiva cărora epoci întregi au fost excluse din teritoriile valorii. Această epocă a fost — se înţelege de la sine — Romantismul. Trebuie spus însă că epoca romantică, cu incursiunea ei pasionată în toate epocile nesupuse regulilor aristotelice şi în toate spaţiile geografice ale lumii, prin coordonatele esenţiale ale programului ei estetic, a legitimat descoperirea goetheană a conceptului de **Weltliteratur.** Minind principiul aristotelic al distincţiei dintre poezie, al cărui obiect este generalul şi istorie, concentrată asupra particularului, apariţia conceptului de **Weltliteratur** dădea drept de cetăţenie în zona clasicului tuturor literaturilor lumii sau, mai exact spus, autoriza căutarea clasicului, sinonim de acum înainte cu valoarea, cu ceea ce a rezistat puterii timpului, în toate epocile.

Sub semnul acestei extraordinar de ample deschideri de orizont se află destinul literar al lui **Pedro Calderón de la Barca** (1600—1681), ultimul mare dramaturg al Barocului spaniol, cel care încheie printr-o operă de proporţii impresionante Epoca de Aur a literaturii spaniole, cuprinsă în spaţiul unei perioade de aproape două secole. Cunoscut cititorului sau mai bine spus spectatorului român doar prin citeva titluri : **Doamna spiriduş, Casa cu două intrări, Alcaldele din Zalamea, Viaţa e vis,** Calderón întruneşte între frontierele universului său dramatic o adevărată sinteză a tuturor modurilor artei teatrale spaniole, anterioare şi contemporane lui, căci, dotat cu o uimitoare putere de inventivitate, forţă creatoare şi o prodigioasă imaginaţie, inspiraţia sa parcurge cu egală uşurinţă drumul care duce de la spumoasele comedii de capă şi spadă, în care ni se revelează ca poet al iubirilor galante, rareori lipsite de superficialitate, la dramele religioase şi filosofice sau autosacramentalele de sorgintă medievală, cu un caracter alegoric şi predominant simbolic şi o înclinaţie spre general şi abstract, în care meditaţia asupra condiţiei umane primeşte accente grave, nu de puţine ori tragice. Acest drum nu este altul decit cel jalonat de două extreme între care literatura se afirmă ca literatură sau îşi neagă condiţia tinzind spre transparenţele abstractului. Cu alte cuvinte, opera lui Calderón, în totalitatea ei, oscilează între afirmarea valorii concretului, proprie contemplaţiei estetice şi tendinţa de tăgăduire a lui, proprie celei mistice şi nu numai ei ci, în general, acelei activităţi a spiritului obligată să „anihileze lumea întru o mai adincă şi superioară regăsire a ei în spaţiul suprasensibil al adevărului despre ea, în zona invizibilă a esenţelor" (T. Vianu).

Calderón nu este numai poet, dramaturg, maestru neîntrecut al artei teatrale, în opera lui nu regăsim numai dăruirea spre strălucirea şi spectacularul simplelor aparenţe ale lumii, el este în acelaşi timp, implicit, şi filosof, desigur în modul propriu filosofiei spaniole care, refuzindu-se speculaţiei abstracte, ni se revelează în încarnările ei sensibile ca **Weltanschauung** ; ea nu operează, deci, cu categorii atemporale, ci este supusă, prin excelenţă, relativităţii istorice. Filosofia lui Calderón este cea



a secolului său, subordonîndu-şi ştiinţa în aceeaşi măsură în care ea însăşi este subordonată teologiei, poziţiei religioase în faţa universului, discordantă, desigur, în epoca supremaţiei raţionalismului francez, european şi universalist, dar explicabilă prin determinaţii istorice obiectiv întemeiate, care au guvernat însăşi apariţia Spaniei ca arie naţională distinctă, în context romanic.

Dimensiunea filosofică a universului dramatic calderonian, pe care ne-o revelează aspiraţia de a cuprinde cosmosul în totalitatea lui, de a-l surprinde principiul suprem, generator al ordinii, graţie căruia opera se constituie ca un adevărat act cosmogonic, prin triumful asupra haosului, se află însă în conflict cu cea poetică, care prin adincirea în imanent rămine mereu o breşă deschisă spre necuprinderea şi misterul lumii.

O atitudine bivalentă, deci, contradictorie în componentele ei, este proprie poziţiei lui Calderón faţă de realitate. Rămînerea în concret, exaltarea aparenţei sensibile a lumii în toată splendoarea ei, caracteristică atitudinii estetice, pe de o parte, iar pe de alta, anihilarea concretului, sacrificarea particularului, caracteristică celei filosofice şi, implicit, religioase, căci „filosofia este sclava religiei" în Spania secolului său, formează, prin alăturarea lor conflictuală, constanta antinomică a operei dramaturgului spaniol, care, marcîndu-i structurile în ansamblu, îi guvernează şi destinul.

DESTINUL LITERAR AL LUI CALDERÓN, prefigurat în mod virtual de înseşi structurile operei sale, este marcat de punctul de incidenţă a două concepte de universalitate, cel aristotelic care postula universalul, deci generalul ca obiect al poeziei (în acest caz fiind vorba mai mult de universalitatea pe care respectarea normei o împrumută operei) şi cel cuprins în **Weltliteratur,** adică o exaltare a particularului (în accepţia de literatură naţională, determinată istoric), în perspectivă culturală, care, odată cu Romantismul, primeşte dreptul de a intra în circuitul valorilor universale. Aceasta echivalează cu o răsturnare de perspectivă prin care generalitatea normei — a ideii asupra creaţiei, premergătoare creaţiei înseşi —, care constituise atributul universalităţii epocilor de inspiraţie şi influenţă culturală clasică, ale căror opere urmăreau programatic, e analiză a naturii şi condiţiei umane independent de spaţiu şi de timp, este uzurpată de interesul pentru particularul istoric, amplificat în extensiune prin cuprinderea ariilor culturale celor mai diverse şi mai puţin cunoscute şi, tocmai ca urmare a acestui fapt, investit cu atributul universalităţii.

Interferenţa acestor două moduri de a concepe universalul, chiar şi în vremurile mai noi, dincolo de limita cronologică a puterii lor de iradiere istorică, au făcut ca destinul literar al lui Calderón (de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 300 de ani) să se afle sub semnul indecis al oscilaţiei între o exilare în istoria şi particularul Spaniei secolului său — excludere de la universal — şi o adevărată apoteoză a ridicării la universal. Prima atitudine, cu rădăcini în epoca neoclasică şi prelungiri pînă în vremea noastră aproape (M. de Unamuno, Ortega y Gasset, Guillermo de Torre), porneşte de la exegeza spaniolă, în general puţin generoasă cu valorile proprii şi dispusă să le recunoască ca atare, doar după ce au fost consfinţite de străini, iar cea de-a doua de la romanticii germani. Dacă se mai vorbeşte şi azi de „dificila" universalitate a lui Calderón, aceasta se datoreşte unei erori de optică, creatoare de prejudecăţi, asupra dialecticii paradoxale a universalului şi particularului, pe care doar privilegiul perspectivei diacronice o poate dezvălui. Printr-o superbă ironie a istoriei, romanticii au iniţiat intrarea lui Calderón în circuitul valorilor universale graţie aceloraşi aspecte, în linii mari, în virtutea cărora neoclasicii şi, pe urmele lor, chiar unele voci critice contemporane, îi refuzaseră universalitatea. Acest refuz îşi află originea, indirect în vechea idee aristotelică, a distincţiei între istorie şi poezie. Să ne amintim însă că afirmînd caracterul universal al poeziei, Aristotel urmărea, de fapt, să opună un argument teoretic dispreţului maestrului său Platon la adresa poeţilor şi, prin aceasta, să le ridice activitatea la demnitatea filosofiei. Printr-o altă ironie a istoriei, ceea ce pentru Aristotel reprezentase încercare de a ieşi dintr-o dificultate intelectuală concretă, istoric şi cultural circumstanţiată, a luat calea ideilor eterne, a normei, graţie devoţiunii pentru poetica anticilor, proprie Renaşterii, deci, altui moment cultural, determinat istoric. Acesta este un mod de a spune că ideile nu sînt eterne şi că cea mai puţin eternă dintre ele, cea mai supusă relativităţii istorice, este însăşi ideea universalităţii.

Gabriela Tureacu

Jorge Luis Borges

Stirpea Borges

Nimic ori prea puţin despre străbunii
Din stirpea Borges ştiu, vagi luzitani
Ce-n carnea mea lăsat-au peste ani
Ritualuri şi restricţii. Parcă bunii

Nicicind n-ar fi trăit. Şi mi se pare
Străini complet că sint de-a artei soarte.
Imperceptibil fac cu toţii parte
Din timp, şi din pămînt, şi din uitare.

Aşa-i mai bine. Împlinit destin.
Sint neam de luzitani. Viteji ajunşi
Pe mările Orientului străin.

Apoi pe mări de-aprins nisip pătrunşi.
Sint regele ce-n misticul pustiu
S-a rătăcit jurînd că-i încă viu.

Pentru Luis de Camoes

Ştirbeşte timpul spade de eroi.
Nici lacrimi nu au loc şi nici minii.
În patria nostalgică revii
Tu, căpitane, după greu război.

Să mori cu ea odată. -N magic loc
Pustiu pierdut e-al ţării tale rigă,
Şi spaniolu-ameninţarea-şi strigă
De-a trece tot prin sabie şi foc.

Aş vrea să ştiu, acasă revenit,
De-ai înţeles acuma în sfîrşit
Că tot ce s-a pierdut (fastuos Orient,

Drapelul, spada, vajnic Occident)
Va dăinui (străin de-orice umană

Schimbare)-n **Eneida**-ţi luzitană.

Unui poet bătrîn

Cutreieri cimpul castilian întinsul
Şi nu il vezi. Privirea-ntoarsă-i, dură,
Spre un verset dintr-a lui Ioan scriptură
Obscur, şi-abia de bagi de seamă-aprinsul

Apus. Lumina slabă joacă-n zare,
Se stinge-ncet. În răsărit invie
Rînjind enormă luna stacojie,
Oglindă a Miniei milenare.

Ridici privirea şi o vezi. Un gînd
Ce te-a muncit cîndva fugar revine,
Apoi se pierde. Fruntea-nnegurată

Ţi-o pleci şi mergi-nainte cugetînd,
Dar versul ai uitat că-i scris de tine :
Şi epitafu-i luna-nsingerată [1].

[1]) Vers dintr-un sonet de Francisco de Quevedo

Blînd Pew

De mare-acum şi de războiul straşnic
Departe – poleite de iubire –,
Cutreiera piratul în neştire
Glodoase căi prin Englitera vajnic

Lătrat la ferme de zăvozi în lanţuri,
Batjocura copiilor prin sate,
Tresare-n somn de vise-nfricoşate
Trîntit în negrul colb din ripi şi şanţuri.

Ştia c-al lui e, pe nisip de aur,
Departe,-ascuns de ochi străin tezaur,
Şi-ăst gînd îi uşura cumplita soarte.

Pe tine-aşijderi, pe nisip de aur,
Te-aşteaptă-ntreg, nebănuit tezaur :
Nedesluşita, vasta, blînda moarte.

În româneşte de Andrei Ionescu

Redactor-şef : Stelian MOŢIU (16.37.58) ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20 Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Nov. 1980
11
(179)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Gravură de St. DIMITRESCU

Permanenta chemare

Pentru observatorul lucid al vieţii noastre culturale, nu este greu să constate şi să aleagă din mulţimea de fenomene a cotidianului, acele semne care poartă in ele semnificaţia noului, a unui plus de inedit şi de substanţă. Odată înregistrate, „cîntărite" şi clasificate, observăm că ele sînt rezultatul direct al impulsului superior pe care viaţa literar-artistică şi viaţa culturală în general le-au primit în urmă cu un an de zile, in acea glorioasă zi a comuniştilor, a întregului popor cînd, de la inalta tribună a **Congresului al XII-lea,** tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** a trasat, cu strălucitoare clarviziune, dimensiunile şi direcţiile de evoluţie ale vieţii noastre social-economice, ale implicării tuturor oamenilor muncii în procesul de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Iată că de atunci au trecut 365 de zile, iată că putem privi cu mîndrie la semnele care stau sub zodia **Directivelor Congresului,** a indicaţiilor secretarului general al partidului, deci, putem spune că schimbările mai mici sau mai mari care au intervenit în procesul de creaţie al scriitorilor şi artiştilor, al culturii româneşti în totalitatea ei, marchează primele roade pe care le culegem de la transpunerea în viaţă a istoricelor hotăriri ale **Congresului al XII-lea.**

Dacă oamenii de litere şi de artă sînt chemaţi să contribuie prin opera lor, după puterile şi specificul muncii lor, la procesul de făurire al omului nou, al umanismului socialist, conforme cu concepţia revoluţionară a partidului, a realităţilor vieţii noastre contemporane, putem spune că şi indicaţiile şi hotărîrile Congresului al XII-lea, ale tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** personal, au operat schimbări substanţiale în dialectica procesului cultural, în laboratorul general al genurilor literare şi artistice. **„În acest scop** – arăta tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în **Raportul la Congresul al XII-lea – este necesar să fie puse mai puternic în evidenţă realităţile noi ale societăţii noastre, grandioasele succese obţinute intr-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluţionară a ţării".** Semnele şi insemnele unei asemenea înalte meniri a creaţiei culturale pot fi sesizate în renaşterea pe care o trăieşte la ora de faţă reportajul literar, necesitatea rediscutării statutului său organic în raport cu noile cerinţe ale vieţii noastre spirituale şi materiale. „Realităţile noi ale societăţii noastre, grandioasele succese obţinute intr-un timp istoric" sînt estimate de către noul val de reporteri şi chiar de către veteranii genului, dintr-o perspectivă care încearcă să evite exteriorul, în sens decorativ şi să caute resorturile adînci, interioare, care fac să se nască de la o zi la alta atîtea şi atîtea din obiectivele actualului cincinal, care fac să se adauge noi creaţii literar-artistice la cele anterioare.

Proza literară se află, de asemenea, într-un nou proces de reexaminare, nu atît a uneltelor sale, cît a puterii ei de pătrundere şi de captare a mecanismului social, a acelor clape subtile ale conştiinţei omului contemporan, care, odată apăsate în procesul muncii sau în peisajul habitual, fac să răsune tonurile mai delicate sau mai grave ale armoniei existenţiale. Căci, aşa cum arăta tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în expunerea cu privire la activitatea politico-ideologică şi cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conştient şi devotat al societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al comunismului în România: **„Avem nevoie de o literatură care să redea cit mai colorat şi mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viaţa constructorilor socialismului, succesele şi bucuriile lor, greutăţile şi lipsurile existente, mentalităţile inapoiate, viciile condamnabile ale unor oameni".** Semnele unei astfel de chemări lucide şi înălţătoare le găsim şi regăsim astăzi răspîndite în fenomenul de creaţie actual, în viaţa cultural-artistică a ţării.

Desigur, multe din semnele anului care stă sub zodia **Congresului al XII-lea** pot fi identificate atît în domeniul poeziei, orientată în ultima vreme spre esenţa ei lirică şi emoţională, cît şi în acela al publicisticii, al criticii şi istoriei literare, la rîndul lor, marcate de o mai acută conştiinţă a implicării ideologice, a rosturilor lor ştiinţifice şi patriotice. Dacă ar fi însă să sintetizăm în cîteva cuvinte toate acele note ale noii calităţi care au apărut şi se ce· comentate de la deschiderea **Congresului al XII-lea** şi pînă în prezent, le-am alege pe cele a căror rezonanţă este mereu actuală : **patriotism** şi **angajare,** în şi faţă de destinele contemporane ale României socialiste

„Amfiteatru"

Echilibru şi armonie

Debutul editorial, in 1904, al lui Sadoveanu, cu totul neobişnuit (patru cărţi publicate intr-un singur an !), se află, precumpănitor, sub auspicii romantice. Romantismul, care realizase la noi, in ultimele decenii ale veacului trecut, prin Eminescu şi Macedonski indeosebi, treapta cea mai înaltă a afirmării sale, nu se epuizase in mişcarea literară de la inceputul veacului nostru. E adevărat, epigonismul eminescian, foarte puternic in deceniul care a urmat morţii poetului, se risipise in bună parte. Macedonski, fără a se desprinde de romantism, se orienta tot mai evident către simbolism, către clasicism şi parnasianism. Delavrancea insă, oscilind, in deceniile anterioare, intre romantism şi realism, dădea, prin trilogia sa dramatică o creaţie tipic romantică, la fel ca şi Davilla in **Vlaicu Vodă.** Iar semănătorismul, constituit, in acest timp, ca direcţie literară şi curent este, se ştie, un neoromantism.

Legăturile lui Sadoveanu cu semănătorismul sînt foarte strinse. Scriitorul a lucrat in redacţia **Semănătorului,** a publicat in paginile revistei multe din scrierile sale, a fost, o vreme, funcţionar la Casa Şcoalelor şi inspector al cercurilor culturale săteşti, numit in această din urmă funcţie de ministrul de atunci al Instrucţiunii, Spiru Haret, sprijinitor al **Semănătorului** şi al literaturii educative, in sens civic, de tip semănătorist. Influenţa semănătorismului asupra operei sadoveniene din faza de inceput este indiscutabilă. Evocarea, in aspectele ei eroice şi idilice, a istoriei naţionale **(Şoimii),** temă, de fapt, frecventă in romantismul românesc, o anume inclinaţie, la scriitor, către imagini patriarhale şi idilice ale vieţii ţărăneşti **(Şoimii,** parţial **Crîşma lui Moş Precu** ş.a.), ideia desrădăcinării, a oraşului înţeles ca loc de corupere şi instrăinare, strivitor pentru caracterele şi sufletele curate venite de la sat **(Ioan Ursu, Petrea Străinul** ş.a.), au fost stimulate, fără îndoială, de contactul scriitorului cu mişcarea semănătoristă. De asemenea, activitatea lui Sadoveanu ca inspector al cercurilor culturale săteşti, redactor fondator, impreună cu Arthur Gorovei, in aceeaşi perioadă, al ziarului pentru săteni, **Răvaşul poporului,** urmărindu-se culturalizarea ţăranilor, prin bune sfaturi şi „cărţi pentru popor", evitindu-se, in mod deliberat, după propria mărturisire a prozatorului **(Într-o chestie culturală,** 1910) a fi consemnate in ziar şi aspecte critice ale vieţii rurale şi ale administraţiei timpului. Pe de altă parte, Sadoveanu depăşea in bună parte, incă din faza de debut, orientarea semănătoristă, distanţindu-se de ea. La cercurile culturale săteşti, unde se discuta mai ales despre culturile raţionale şi intensive care nu interesau, de fapt, pe ţărani, ocolindu-se, la indicaţia autorităţilor, problema pămintului, socotită explozivă, scriitorul era de părere că tocmai această problemă, pentru care ţărănimea se ridicase in 1907, trebuie dezbătută **(Haret,** 1933). În nuvelele şi povestirile sale din această perioadă, cu deosebire din volumele **Dureri înăbuşite** (1904) **Bordeenii** (1912) ş.a., viaţa grea a ţărănimii lipsită de pămînt e

Dim. Păcurariu

(Continuare in pag. 3)

Adevăr

Dragostea de ţară este focul
La care ne înnobilăm,
Şi tu, cel ce arzi în văpaie continuă
De roşu, galben şi albastru,
Te treci pe nesimţite
Din pasul liniştit în stea,
Pe cind urmele tale
Rămîn un drum ce nu se mai sfîrşeşte.

Luminiţa N. Iorga

Mitologii savante

Un poet care ar merita mai multă atenţie din partea criticii este Ştefan Ioanid. A debutat în 1976 cu volumul **Cuvîntul unic**, volum a cărui voce lirică secretă şi subtilă nu s-a pierdut în corul celorlalte debuturi. Recitit din perspectiva timpului şi a celui de al doilea volum al său, **Mersul pe ape**, recent apărut *), observăm că Ştefan Ioanid este o voce distinctă în peisajul tinerei generaţii lirice, total diferită de a celor obişnuiţi cu poezia geamurilor sparte. Ştefan Ioanid reprezintă tipul de poet care se caracterizează printr-o mînuire exemplară a cuvîntului, printr-o îndelungă şlefuire a versului, prin supravegherea de meloman a ritmului său interior.

Stilistic este şi el un nonconformist. Versurile sale au tot ce se poate mai deosebit de frazarea existentă în fonoteca de aur a clişeelor lirice, de întrebuinţarea cuvîntului doar în conotaţiile lui imediate. O savantă logodire între sensurile hermetice ale termenilor şi neologismul curent, face din poezia lui Ştefan Ioanid o capcană pentru cititor şi critic. El este un poet hermetic într-o accepţiune diferită de aceea a lui Ion Barbu sau a suprarealiştilor.

Pentru autorul **Mersului pe ape** poezia pare să fie un limbaj al spiritului, sau al unor anumite zone spirituale care îşi caută un limbaj specific. Un limbaj al iniţierilor sau iniţierea prin limbaj şi mitologie. Treptele acesteia pot fi regăsite pe măsură ce poetul se debarasează de accepţiunea euclidiană a termenilor şi a comunicării încercînd marea schismă neeuclidiană. Un fapt cotidian capătă proporţiile unei mitologii a neputinţei în faţa comunicării: „cu două cuburi incerte de zahăr / în ceaiul de la 6 dimineaţa, două / mici harpoane usturătoare şi mîna / rămînînd o clipă în aer, ca // în preajma unei intrări în Grădină / (ce viespar, ce lumină hermetică / în spiritul, în grădina şi mai secretă / chiar umbrele chiar umbrele sacre, // nu noaptea ci ziua pe treptele de hăţişuri, de spini, de suplicii / desfoliate sfios în lichidul / inextricabil — o lamentabilă // făţărnicie ai zice de nu / ar duce direct în copilărie, această / artă străveche surîzînd surîzînd / şi flacăra // gazului susurînd fericită, lăudînd / hegemonia gazelor nobile, flacăra /gazului susurînd, susurîndu-ţi: Nefericitule! / cum ai vrea ca-ntr-o viaţă // de om să cuprinzi ceea ce nici o geometrie / nu poate descrie!“ Dimensiunea incalculabilă şi intangibilă a ideilor şi a infinitului ca boltă pascaliană pare să preocupe în cel mai înalt grad poezia recentă a lui Ştefan Ioanid: „Doar celui care / chiar acum mă rosteşte, / aruncătorului // cu lancea, îngenuncheat / în esenţa lui bărbătească, / Primul // Purtător de Nume. Căci el / este cum este. Căci el / doarme şi este // totuna cu propriul său / vis, Iar tu, // pe aici, viaţa / pe aici — un limbaj / fericit pe buzele sale“. Fireşte, premisele viziunii lui Ştefoan Ioanid sînt recognoscibile în primul său volum, **Cuvîntul unic**, dar nu acestea ne fac să credem că poetul este unic în felul său, ci direcţia poeziei pe care o reprezintă de asemenea, unică şi rară, structura viziunii sale, elementele primordiale care o compun.

În **Mersul pe ape**, Ştefan Ioanid esenţializează şi spiritualizează materia lirică din **Cuvîntul unic**, de fapt, dezvăluie altă faţetă mult mai abstractă şi în acelaşi timp mult mai muzicală a modului său de gîndire liric. Poetul este, fără îndoială, în faţa şi în posesia unui program liric elaborat cu discreţie şi studiu. Poezia ca iniţiere, aşa cum reiese din metalimbajul pe care poetul îl anină deasupra versurilor sale, presupune cunoaşterea cîtorva din posibilităţile ei criptice, din redescoperirea semnelor primordiale ale magiei. Marii iniţiaţi ai poeziei, de la Orfeu la Hölderlin, de la **Cîntarea Cîntărilor** la Rilke, au refăcut contactul cu mitologia limbajului antic (şi chiar atic), au redescoperit claritatea misterioasă a cuvîntului, a spaţiului ideatic, peste care cuvîntul, de multe ori, se interpune ca un nor. Cu cît ideea poetică este exprimată într-un limbaj mai clar şi mai distinct, însă fulgerat de armonia stelelor şi a posibilităţilor sale ilimitate de numire, cu atît el devine hermetic, în sens sugestiv: „Vezi bine, căutarea în stele ţi-a adus / preţuirea pe jumătate a logicii, vreo duzină / de adevăruri bine simţite despre iscusinţa // divină a toanelor şi moralei. Fireşte / în joc era muzica cea mai pură, esenţa / etherică. Nu i-am atins fruntea // şi ochii Numai picioarele, numai picioarele / numai tălpile sale cu rare-ncrustări / asemenea crinului. Vrut-am // să le fie grădină uşoară. Şi rîvna / prielnică. Şi cît m-am trudit, cît / m-am trudit! Martor îmi este // Dar ea şedea în jeţul fără cusur. Palidă, / rece ca urma / unui picior peste ape // Şi ce ştii, mă rog, despre mersul pe ape? / mă-ntreabă. Îţi dau / o mie de ani de gîndire“. **(Mersul pe ape)**. Cîmpul de semnificaţii al poeziei de acest tip, — şi un astfel de tip cultivă Ştefan Ioanid — se măreşte şi se rarefiază pe măsură ce ideile ajung la înălţimi de neatins sau se confundă cu sentimentul eternităţii şi al inaccesibilităţii. „Mersul pe ape“ este însăşi esenţa orfică a Poeziei.

Din multe puncte de vedere, această stratagemă a poeziei lui Ştefan Ioanid se întîlneşte cu aceea a lui Nichita Stănescu, cu diferenţa că lirismul întîiului poet atinge zonele spiritualizării depline, fără a face prea mare caz de abstractismul celui de-al doilea.

Atît la unul cît şi la celălalt elementele caracteristice gîndirii lor hermetice sînt recele şi caldul, frigul şi focul, ca în cea mai bună pagină de alchimie medievală. Dacă la Nichita Stănescu, predomină caldul, abstracţia nefiind în stare să răcească silogismul liric, la Ştefan Ioanid predomină recele ideii, abstracţia focului terminologic coborînd la valorile lui cele mai scăzute: „El, care nu mai este imagine, / pentru că nu mai are pe nimeni, / Şi-i singur. // El, care stă chiar la umbra / unei pantere negre / şi nu spune nimic despre asta. // El, care stă chiar la umbra sa / şi venim noi şi i-o spunem. // Şi nu ne aude, şi nu ne aude, / pentru că vai! / nici nu suntem noi // nici nu suntem“. Din acest punct de vedere, Ştefan Ioanid este un autor de mitologii parnasiene, iar Nichita Stănescu, un parnasian al mitologiilor abstracte.

Disocierile pe care le propun, avînd în faţă **Mersul pe ape** al lui Ştefan Ioanid mi se par absolut obligatorii pentru delimitarea cît mai exactă a naturii poeziei sale, a hermetismului său orfic. Desigur, uşorul parnasianism al lui Ştefan Ioanid este vizibil şi în sintagmele pe care

Ştefan Ioanid
MERSUL PE APE
EDITURA ALBATROS

le foloseşte (opal, azururi, vase de sticlă, oglinda de aur, Choros nympharum, subrisio, lamelă, efeb, claustru, limbă Ideală, armonia cristalului, etc.). Însă nu suma acestora ne îndreptăţeşte să-l considerăm astfel, ci atitudinea sa în raport cu ideile şi stările lirice. Poet al acumulărilor treptate, al poeziei care se personalizează pe măsură ce se adună vers cu vers şi volum cu volum, Ştefan Ioanid se află la ora cînd trebuie să coboare privirea din stele, printre stelele acestui pămînt. Are uneltele „astronomice“ (nu numai astrologice) necesare.

M. N. Rusu

*) Ştefan Ioanid, **Mersul pe ape**, Editura Albatros, 1980.

Forme de sinceritate

Trăieşte de mai mulţi ani în România poetul chilian Omar Lara, nume cunoscut şi apreciat nu numai printre conaţionalii săi (mulţi din ei aflaţi, la fel, în diasporă), dar şi în întreg spaţiul literaturilor de expresie hispanică. La cele cinci volume publicate înainte de exil, dintre care unul încununat cu premiul „Casa de las Américas“, poetul a adăugat în aceşti ani încă două, tipărite în România : **Călătorul neîmplinit** (Ed. Univers) şi, recent, **Insule plutitoare** (Ed. Cartea Românească) ; după cum şi un important număr de antologii, în versiune spaniolă, din opera unor poeţi români — Macedonski, Eminescu, Doinaş, Caraion ş.a., şi o selecţie din lirica obiceiurilor tradiţionale. Este evident, contactul cu poezia românească l-a mobilizat ; Omar Lara a devenit unul din cei mai entuziaşti tălmăcitori şi susţinători ai ei. Omul este de o fermecătoare distincţie, un intelectual discret şi rafinat, un melancolic retractil cu ochii larg deschişi spre patria lui atît de îndepărtată. Nu e greu să observi din versuri că obsesia „călătoriei“, a rătăcirii, a peregrinării o resimte ca pe o povară a destinului ; de aici acel „el viajero imperfecto“ sau deriva insulelor pe care le precipită memoria, sentimentul acut de instabilitate, cu toată amărăciunea pe care a filtrat-o dintotdeauna poezia exilului : „buzele mi se mişcă într-o limbă pe care mai că am uitat-o / deşi, sînt sigur / aici la îndemîna vocii mele / la mai puţin de un milion de kilometri depărtare“. El, melancolicul a cărui inimă „clocoteşte un ou nostalgic“, caută viziuni de totală recluziune, de o consistenţă arhaică, matricială, edificii rudimentare ale speranţei amintind (pe un ton însă mai resemnat) căutările de autoidentificare ale unui Vallejo, bîntuite şi ele de spaimă şi timorate de agresiunea semenilor : „Am pregătit o scorbură-n pămînt / vom fi la adăpost de ploaie / de vînt. / În căni de lut / păstrăm dogoritoare băuturi / şi în ulcele / fructe şi apă de mare. / Astfel vom sta în zvonul dinafară / în aromele dinafară / şi-n formele vegetale. / În viziunea noastră proaspăt încropită / adăpostiţi de vînt / de raze / de trecerea sălbaticelor turme“. **(O vizuină proaspăt încropită)**. Ca toţi latinoamericanii, Lara pune în expresie un umanism ardent, chiar dacă la el nu ia forme discursive, ci mai degrabă temperate





sub combustie lirică ; simţul ludic îi lipseşte aproape cu desăvîrşire, temele — chiar cele erotice — se încarcă cu o gravitate crescîndă ; faptul cotidian îl proiectează pe nesimţite în retrospectivă, din cîteva trăsături se recompune un trecut atroce : „Atenţie, ascultă : încă se-aude zvonul / de grele lovituri ; / mirosul sîngelui / împarte doar cu vîntul aciditatea-i cruntă / şi-o veche tulburare prin colţuri se depune. / Ciolane în tot locul se-ntrepătrund scrîşnind / o veşnicie mai rece ca delirul“. **(Aceste locuri de demult)**. Sub blîndul murmur al unei sintaxe atît de apropiată de o anumită latură naturistă a lirismului românesc (relevat ca atare în traducerea lui Mihai Cantuniari dar, ce păcat, trunchiat de omisiuni şi greşeli de tipar), melosul „obosit“ aruncă o lumină discretă, răscumpără puţinătatea tropilor printr-o fabulaţie iradiantă şi inventivă. „În miez de noapte am simţit un iz / de lemn putregăit de la Boroa, iz / de cerceluş sălbatec ce creşte la Imperial / pe dealuri — aflat în taină de femei / lună de lună doar în seri anume. / Sînt chei pentru deschis o uşă. / Tot chei sînt ochii tăi fără privelişti / şi-acel băiat cu care tocmai am băut / — i-am spus povestea irealităţii tale bruşte. / Simţeam galopul rîului (cînd m-a trezit) în miez de noapte nesperata ploaie) / şi desluşeam limpezi vocile morţilor / plutind într-o direcţie întortocheată. / Aşa mi-am însuşit noua şaradă a pămîntului meu / o altă lovitură a miresmelor funeste“. **(Cheia amintirii)**. Simţi din poezia lui că sinceritatea are consistenţă şi valoare estetică.

★

Cu **Vietăţi fericite** (Ed. Eminescu), ultima carte a Doinei Uricariu, rămînem tot în tărîmul poeziei confesive. O poezie solară, perpetuu exultantă, alimentată de senzaţii, de seve, o poezie „sănătoasă“, oarecum discordantă în peisajul liric de astăzi, mult mai încrîncenat ; emisie spontană (sau, cel puţin, care îşi ascunde atît de bine elaborarea), fără căderi, fără oscilaţii, de o „monotonie“ exuberantă şi mefientă, orgolioasă în plenitudinea ei. Cîmpul, livada, universul familiei, trezirea instinctului matern, reacţiile copilului, senzaţia epidermică a apropierii partenerului, aura umilă a lucrurilor, o anumită transparenţă cu bătaie scurtă, care refuză transcendentul, — totul plasat într-o temporalitate imediată, consumîndu-se odată cu clipa — iată mixajul, substratul acestei frumoase cărţi de o tonică seninătate. Doina Uricariu era preocupată în volumele precedente de o simbolistică mai abundentă (unele poezii trebuiau citite cu dicţionarul de simboluri alături) ; acum gama lor s-a simplificat în favoarea unui discurs mai liber, mai expozitiv, mai direct : „Dorul de tine, limpede singurătate, / picioare mici şi moi ce nu ştiu nici să calce, / pernişe fericite de carne, ce-mi poruncesc de-o vreme, / Zidul / o jumătate din tine să alăpteze, / cealaltă îndestulează gura veşniciei. // Visare agonică, / trei paşi de prunc se clatină între perete / şi stratul de lăcrămioare, / o cale scurtă de la cenuşiu la verde, / mă uit să văd din dîra lăsată de picioare / cum moartea trece-n viaţă şi se pierde“. **(O cale scurtă de la cenuşiu la verde)**. Nu este evoluţie, ci o altă stare a lirismului : în **Jugastru sfiala** poezia concentra pe parcursul ei mai multe nuclee de încărcătură simbolică plurivalentă. Acum poezia le distribuie cu mai multă sărăcie, dar îşi propune, în schimb, un tonus larg, cu insurecţie finală, cu un desen ferm al ansamblului : „O, bucurosul ochi, acum se teme / să te privească, să se minuneze / de faţa ta pe care numai el / poate s-o tulbure ori s-o vegheze. // Clipind în sine cum un val în mare / se-nchide blînd sub pleoape şi visează / un arbore înalt în care urci / c-un măr în mînă care luminează. / Şi-obrazul tău lipit de coaja lui / se-aprinde-ncet, o flacără tresare / sub ochiul înălţindu-se din el / cum valurile-n pîntecul de mare“. **(O, bucurosul ochi)**.

Nota distinctă a poeziei Doinei Uricariu, şi în această carte, rămîne echilibrul elementelor care compun un poem, o strategie de evidentă fineţe trecînd pe registre ce se întind de la discursivitate progresivă, la sugestii revelate cu discreţie. Ai spune că întinderea poemului îi este cunoscută poetei dinainte, într-o formă de o oarecare exactitate ; nu atît „fabula“ lui, cît dimensiunile în care este prevăzut să respire. Acest lucru trezeşte în poetă o anumită reacţie de imprevizibil, o foame de conotaţie, un gust circumspect pentru improvizaţie, ca şi cum un pictor s-ar decide să dea un nou grund peste forme deja schiţate. Uneori vechiul desen se străvede, alteori suprapunerea dă insolite efecte, nu atît de contrast, ci de vecinătate. Un vers iniţial precum : „Beţie a mirosului de măceş“, nu prevesteşte nicidecum evoluţia strofelor dinspre final : „Ce visare lîngă ambalaje, / ce ţipăt de spaimă în faţa lor, / mironosite cuvinte de revoltă / lîngă cutia de metal trufaşă, involtă. // N-o văd, numai eu n-o văd / mă gîndesc la asini şi la scripeţi trecuţi în uitare / şi aud luminiţa sudorii / curgînd pe spinare“. **(Asini şi scripeţi)**. Substanţa poeziei rămîne şi în acest volum preponderent imagistică. S-a degajat însă mai mult ambitusul persoanei întîi.

Dinu Flămând

Echilibru și armonie

(Urmare din pag. 1)

evocată pe larg și cu patos acuzator. Autoritățile sătești — primarul, notarul, dar mai ales preotul — factorii civilizatori, împreună cu învățătorul, ai țărănimii, după concepția semănătoristă, sînt văzuți de scriitor, corupți și abuzivi, în mod curent bețivi și nu o dată complet abrutizați (**Într-un sat odată,** din vol. **Povestiri, 1904; Preoteasa Marioara,** din vol. **Crîșma lui Moș Precu, 1904**; episodul cu părintele Ciotică din romanul **Șoimii** etc.). E, desigur, semnificativ că, fără a întrerupe colaborarea la **Semănătorul,** scriitorul s-a apropiat de rivala acestuia, **Viața Românească,** fiind încă din primul an al apariției, un colaborator constant al revistei.

Dar, alături de cîteva motive, unele cu totul sporadice, ținînd de semănătorism, în opera de început a lui Sadoveanu se manifestă și alte tendințe romantice, mai puternice, ținînd de tradiția creației literare românești sau de mișcarea romantică în genere. Lumea haiducilor, atît de des evocată de baladele populare, dar și de scriitori romantici, precum Alecsandri, N. Gane sau N. D. Popescu, iubiți de Sadoveanu, o regăsim și în povestiri din volumele de debut ale scriitorului (**Cozma Răcoare,** moș Precu din ciclul **Crîșma lui Moș Precu,** a fost, înainte de a deveni circiumar, haiduc ; haiducii apar, mai tîrziu și în **Hanu Ancuței**) ; de asemenea, motivul fetei căzute, silită de sărăcie a se prostitua (**Epilogul**). Întreg volumul de povestiri **Dureri înăbușite,** ușor înrîurit și de naturalism, exprimă compasiune, în esență romantică, pentru lumea în suferință, de obicei oameni care și-au ratat viața.

Romantismul, de nuanță uneori eminesciană, se afirmă plenar în romanul **Șoimii.** Eroii, frații Potcoavă, amintesc, pe de o parte, prin frumusețe și putere fizică, prin puritate morală și spiritul de justiție, care-i călăuzesc, de Feți Frumoșii basmelor populare ; pe de altă parte, ei întruchipează trăsături tipice eroilor romantici : sînt neîntrecuți în luptă și, în momente de răgaz, înclinați spre visare (Nicoară, înainte de bătălia decisivă cu oastea lui Petre Șchiopul, se retrage în afara taberei oștenilor săi și „începe a rătăci, visător, pe pajiștea udă de rouă"; altădată, „amîndoi frații visau, pe cînd caii lor coborau grăbiți spre popasul vechi" ș.a.m.d.); au o viață agitată, rătăcitoare, sfîșiată de lupta între o dragoste chinuitoare și tainică, într-un fel neîngăduită și sentimentul datoriei puternice de a pedepsi pe trădătorii și pe ucigașii fratelui lor, între ei tatăl fetei iubite. În fața morții iminente, Nicoară își retrăiește, spune scriitorul, „toată viața lui zbuciumată și pribeagă ca vîntul". În genere, frămîntările eroilor sînt evocate cu un patetism afectat, retoric, în manieră romantică : „În sufletul viteazului gemeau vijelii : ură și iubire" ; el „intră în oaste încruntat, cu pieptul sfîșiat încă de furtunile nopții". Nu o dată el își exprimă durerea în lungi monologuri, precum eroii romantici mistuiți de **boala veacului** : „amară-i viața mea ! Cum nu pot să-mi smulg inima, s-o azvîrl la cîni ! Geme sufletul în mine (...) Gemi suflete, zdrobește-te, că nu ești bun de altceva !". Scenele de iubire se petrec în decor eminescian, noaptea pe lună, cu barca pe **lac,** sau în umbra conacului boieresc transformat de imaginația scriitorului în **castel:** „Dar deodată Alexandru se opri într-un colț de zid, încremenit. Printr-o fereastră deschisă care da spre răsărit, un cap frumos de fată, luminat dinlăuntru, ieșise în privaz. Părul lung cădea în două părți pe sîni, și, în cadrul lui, fața albă ca o pieliță de crin, pe care ardeau doi ochi negri ca două flori de întuneric, dădea un nespus farmec castelului, parcului încununat de neguri viorii și rîmnicului străpuns de lumină. Fata visa cu ochii în tainica pulbere a lunii și asculta melodia slabă, care tremura în liniștea măreață a naturii". Peisajul este colorat, umanizat de subiectivitatea scriitorului, sau, cum spune Pompiliu Constantinescu, „incendiat de flacăra lirică". „Moldova", scrie Sadoveanu, „șoptea aproape, lunca șoptea împrejur și trunchiurile albe ale mestecenilor sclipeau ca niște luminări. O prepeliță strigă peste ape (...) parcul prinde a ofta prin umbrele înserării (...). Vîntul se jelea prin trestii (...) pe rîmnic, luntrea șade ca o pasăre rănită, cu aripile lăsate (...), toamna suspină în adîncimi...". Lirismul invadează nu o dată narațiunea însăși, dîndu-i o desfășurare poematică, ce amintește **Cîntarea României** de Russo, scriitor îndrăgit de Sadoveanu încă din liceu și din ale cărui scrieri redactate în franceză și rămase inedite, el a tradus și publicat, în **Viața Românească,** cîțiva ani după apariția **Șoimilor, Piatra Teiului** (1911) și **Iașii și locuitorii lui în 1840** (1912) :

„Țara se trezea din amorțire ; țărîna străbunilor tresărea în zvonul vijeliei care ridica în picioare cetele vitejilor.

Și bătrînele melodii de bucium tunau pe culmi și oastea zguduia pămîntul și văzduhul. Poștă cu poștă se apropia de Iași freamătul paloșelor.

Vai ție, Petre, domn ticălos ! Vai ție, Irimie, Iudă care ți-ai vîndut Domnul și ți-ai îngenunchiat Moșia !".

★

În epoca deplinei maturități, care începe după primul război mondial, cînd scriitorul dă marile sale capodopere (**Hanu Ancuței,** 1928 ; **Zodia Cancerului,** 1929 ; **Baltagul,** 1930 ; **Creanga de aur,** 1933; **Frații Jderi,** 1935, 1936, 1942; **Nicoară Potcoavă,** 1952), scrisul sadovenian ajunge la un echilibru armonios, un realism ponderat, aspirînd spre clasicism. Evident, ușoare adieri romantice se mai simt, în poezia amintirii și a naturii, permanent prezentă în scrierile lui Sadoveanu. Un atare abur romantic plutește discret în **Hanu Ancuței,** unde personajele povestesc sub vraja amintirii, sînt stăpînite de nostalgia vremurilor de altădată, cu tendința de a idealiza ușor acele vremuri (nu lipsesc totuși imaginile sumbre, în **Județ al sărmanilor** ș.a.), tendință ce ține de romantism, dar și de structura echilibrată și calmă a scriitorului, de acea năzuință a scrisului său către viziunea armonioasă, desăvîrșită simetrie arhitectonică și poezia expresiei pe care **Hanu Ancuței** le ilustrează din plin.

Echilibrul perfect al expresiei, dar și al compoziției, de care vorbește Călinescu în legătură cu **Baltagul,** „sobrietatea de stil și economia de peisaj poetic", reprimarea „elanurilor lirice", cum spune Pompiliu Constantinescu, caracterizînd **Zodia Cancerului,** se regăsesc și în celelalte capodopere ale scriitorului. Aceste trăsături definitorii ale scrisului sadovenian din epoca supremei sale înfloriri se subsumează viziunii generale a prozatorului, limpezită deplin acum sub auspicii de calm și armonie. Acțiunea romanului **Baltagul,** dominată de ideea unui omor săvîrșit asupra unui cioban de la munte și avînd în centrul ei figura nevestei ciobanului pornită să-i descopere pe ucigași, se desfășoară sub aceleași auspicii, de tensiune dramatică, evident, dar stăpînită. Portretul Vitoriei Lipan, femee de o mare voință și inteligență, energică cu măsură, este armonios, de o feminitate delicată : „Își potrivise în grabă casînca de mătasă, își lepădase cojocul. Nu mai era tînără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi lunecau ca-ntr-o ceață ușoară în dosul genelor lungi și răsfrînte în cîrligașe. Simțindu-se admirată, femeia își regăsi îndată înfățișarea pe care o avea cînd se uita în oglindă, c-o lumină abia simțită de rîs". Ea desfășoară investigații perseverente și subtile, cu o mare luciditate, știind să se stăpînească în marea ei durere, să se prefacă, la nevoie, pentru a-i determina pe vinovați să se trădeze („bocea încet, dar cu coada ochiului priveghea în toate părțile la oamenii aceia străini, în straie negre și cu urechea era atentă la tot ce se spunea și se șoptea"), demascîndu-i ea însăși în final cu o energie acuzatoare de nouă Electră. După care își reia tonul calm și romanul se încheie cu vorbele ei, revenită la grijile cotidiene : „Vină încoace, Gheorghiță, vorbi ea, trezită din nou de griji multe. Vezi de țesală caii, după metoda nouă care am aflat-o aici, și-i întărește cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfîrșit (...). Și-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate cîte-am lăsat. Iar pe soră-ta să știi că nici un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt și cu nasul mare al dăscăliței Topor". Asupra marei drame s-a făcut lumină, vinovații și-au primit, precum în tragediile antice, pedeapsa, și o cortină liniștitoare se trage peste întîmplările tragice. Viața reintră pe făgașul ei normal, dintotdeauna. Universul nu s-a clătinat în temeliile lui.

Aceeași viziune echilibrată și calmă, tendință de a estompa gravitatea dramelor consumate care sînt privite ca fenomene ținînd de firea lucrurilor, accidente poate, și ele firești, și nu ca niște catastrofe generatoare de dizarmonie și dezechilibru, ne întîmpină și în alte capodopere ale scriitorului. Sfîrșitul eroului central al romanului **Zodia Cancerului,** beizadea Alecu, doborît de buzduganul lui Duca-Vodă, este evocat, într-o scenă fugară, cu o sobrietate și o „indiferență" proprii consemnării faptelor diverse, scenă nu lipsită de dramatism în conciziunea ei, repede estompată de cursul vieții cotidiene. „De la măria sa Domnul intră, nu tîrzie vreme", relatează, în continuare, scriitorul, încheindu-și romanul, „poruncă să se urmeze fără schimbare rînduielile hotărîte, și femeile să iasă, căci leșul ticălosului a fost înlăturat". Trilogia **Frații Jderi,** roman cu o desfășurare poematică și epopeică, se încheie asemănător, cu un zîmbet inviorător chiar, în felul sfîrșitului din **Baltagul.** „Perit-au în acest război, părintele nostru după trup comisul Manole Păr Negru și fratele nostru după trup comisul Simion și alți mulți, Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa", însemnează în ceaslov părintele Nicodim, unul dintre Jderi. „Iar mai înainte de aceasta, s-a fost întors și mezinul nostru comisul Onu de la Sfîntu Munte și de la Brăila, cu barbă, de nu l-a mai cunoscut nimeni ; ș-a zîmbit măria sa cînd l-a văzut și l-a cunoscut". O atare viziune, tinzînd permanent către echilibru și armonie, situează opera sadoveniană din epoca maturității sale depline în zona realismului clasic. Predilecția scriitorului, în unele din operele sale fundamentale, pentru personaje energice, călăuzite de voință și înțelepciune, de conștiința unei datorii superioare, obișnuite a-și struni pornirile inimii (Vitoria Lipan, Kesarion Breb, Nicoară Potcoavă ș.a.), ține de aceeași orientare a scrisului sadovenian, ca și referirile insistente la cultura clasică greacă, nu doar într-un roman precum **Creanga de aur,** evocator al Bizanțului, ci și în **Nicoară Potcoavă.** Fratele pribeag al lui Ioan Vodă a studiat la Bar elina și latina, pe Plato și Aristotel, iar lectura sa preferată e **Teaghene și Hericleia** lui Heliador ; lui Alexandru, fratele mezin, îi spune, într-un moment de cumpănă, urmărind să-l întărească în ideia împlinirii datoriei de a pedepsi pe trădătorii fratelui lor, că răzbunarea trebuie „să se împlinească fără greș ca o ananke a zeilor, cum o socoteau grecii vechi". De clasicism se leagă și ponderea aparte pe care o are în opera lui Sadoveanu sfatul, conversația, vorba plăcută și înțeleaptă. Oamenii țin sfat cînd au nevoie să pună ceva la cale, să se sfătuiască adică, dar cel mai adesea din plăcerea de a povesti și a asculta. Abundă, în romanele și povestirile lui Sadoveanu înțelepții, povestitorii cu har. Vorba lor, ca și scrisul sadovenian în genere, e elegantă cu discreție, ceremonioasă, s-a spus, desfășurînd un întreg ritual de complimente și polițeturi, precum, mutatis mutandis, în epoca saloanelor literare (vezi **Hanu Ancuței, Creanga de aur, Nicoară Potcoavă** ș.a.). La toate acestea se adaugă perfecțiunea compoziției, limpezimea densă și poezia limbii, obținute prin puterea geniului creator și efort stăruitor, cum scriitorul însuși ținea să precizeze, către amurgul vieții, în **Anii de ucenicie** : „Multora — și lui Bîrseanul — li se năzărea apoi că literatura mea e o funcție firească în care cheltuiesc puțină substanță ; nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător".

Cornel Brahaș

Urcînd. Actul deslimitării în lumină

alt frig îmi intră-n viață alt frig și alt abrupt
alt frig și altă negură
înnegrirea ochiului devine moartea împrejurimilor
greoi imperiul de trecere al calendarului
o sănătate împrumutată din vase liberiene
din zborul sigur al neîntorșilor alt frig îmi intră-n viață
mi se înduioșează furia materializată
care este trupul meu
organizat simplu fiindcă se înduioșează
după modele clasice : subsoluri de legi
încercănarea soarelui
chipul puternic al formelor în repaos
jurămînt de continuitate a fost trupul meu
jurămînt de continuitate crezut crezut
acum în actul deslimitării în lumină acum
o cantitate minusculă de întuneric embrionar
nu mai e nicidecum un noroc
un cadou divin, trupul
gata ! iată-mă înfățișat spatelui
ochiului înnegrit ! ființe conturate
din frica de-ntuneric
trag sufletul meu către istorie
în locul meu rămîne-un gol ce nu va ști
ce-nseamnă lupta
un gol frumos aplecat către chaos mi s-a deschis în suflet
un viciu clasic : deslimitarea în lumină
în locul meu rămîne-un gol
ce nu va ști ce-nseamnă lupta
vocale ale spațiului învinețit de frig
cu ajutorul fricii
trec în alfabete istorice. Ordinea
universală a luminii
nu depășește peregrinările vieții
tot ce ne leagă unul de altul este faptul
că asistăm neputincioși
la îmbătrînirea planetei
frumoase concluzii dar păcatul rămîne : cînd să ne obișnuim
cu un secol
sîntem nevoiți să trecem în altul
alt frig îmi intră-n viață o știu
o știu și mi s-a spus.

Urcînd. Actul secetei

dacă-mi înțelegi și-mi rostești devenirea
te vei contura ca suflet în expansiune
toți zăritorii susțin acest lucru și nu-i ușor
să devii o urnire de înspăimîntare a chaosului
a florei a structurilor atomice cînd
nopți evadate din istorii literare își storc gîndurile
la teascurile dezordinii suferințelor

nu mai privim clarul chaos din nopțile
în urnire pseudo te-am rugat și nu m-ai înțeles
trupul meu te lasă în urma sa
drept șarpe, te suspectez
și sub formă de scorpioni mă înconjuri strîngînd
cercuri concentrice ale foametei secrete
și toți au culcuș toți în afară de cei care n-au putut să tresară la timp

în ținuturile astea vechimile ar putea fi măsurate
cu punctele cardinale dar se măsoară cu tot felul de greutăți de inimi
cu tot felul de închideri de răni cu totul în afară de punctele
noastre cardinale concentrate. În balcania numai morții pot vindeca
pentru că ei singuri pot cunoaște stri stri strigătele de luptă
ale tuturor timpurilor

sanctuar politic, bătătură contemporană
înțelege-mi și rostește-mi devenirea
sare mai ai pentru a modela gusturile universale ?
sanctuar politic, bătătură contemporană
istovirea înțelegerii te va apropia mai mult
de statornicia mea într-ale jinduirilor
ai dreptate o termin
liniștească-se-n înțelegerea universală rostirea mea
liniștească-se-n înțelegerea universală rostirea mea
poezia mea se termină aici

trupul tău nu mai este demult apărarea ta ?
nu știu, poezia mea se termină aici
întoarce-mi spatele întoarce-mi secolul dumnezeul
întoarce-mi ce vrei
n-am ce face sînt balcanic sînt balcanic
trec cu gravitatea unei cronici de curte medievală
de la una la alta cu gravitatea unui univers de creste presimțite
nu știu în ce măsură, după întoarcerea spatelui meu
se va face lumină în sanctuarul erotic dinspre tine. Mi s-a adus
la cunoștință
că mult rîvnita vlagă tainică
tolănită lîngă forme clasicizate forțat
într-adevăr întîrzie...
oh ! și n-ai o frunte în care să te-așezi
împrejurimile tot n-au devenit însoțitori de nădejde
dar după uscarea trupului
e o plăcere e o plăcere
să devii enigmă antiatomică.

Discontinuitatea receptării

1.

În istoria noastră literară Mihail Sadoveanu a avut un dublu și paradoxal rol. Revoluția proletară, conform programului ei ideologic, „planifică" în literatura română perioada proletcultului și a dogmatismului. Literatura clasică „se cere" înlocuită de una „nouă", în nici un fel contaminată și de nimic. Radiind istoria culturii de dinainte de revoluție, urma, după prognoză, să se edifice de la temelie la acoperiș o alta, neintinată de vreo concepție a clasei detronate, cea burgheză, în locul căreia s-a „instaurat" clasa proletariatului. Datele sociale ca și cele ținînd de suprastructură au devenit pagini de istorie socială și de istorie literară. E adevărat însă, rămase în stadiul sintezelor orale sau al consemnărilor parțiale.

Sadoveanu este autorul care, din literatura scrisă înainte de revoluția socialistă a continuat să existe ca autor, în marea așezare culturală. Mai mult, el a fost desemnat să înceapă noul roman al proletcultului cu o **operă-exemplu**. Aceasta urma să se reproducă apoi în serie. Romanul de astăzi începe, deci, cu **Mitrea Cocor**, de Mihail Sadoveanu, așa cum literatura realist-socialistă sovietică a început cu **Mama** de Maxim Gorki. Similitudinea între cei doi scriitori este vizibilă și a fost intenționată. Și unul și altul scriseseră înainte de revoluție despre „dureri înăbușite", despre oameni scoși în afara legii, despre vagabonzi unul și despre „oameni sărmani" celălalt. Într-un cuvînt folosit atunci, și paginile de față folosesc cuvintele cheie din acea epocă, „se apropiaseră" de sufletul poporului, de al omului sărac, de al „obijduitului". Nu fuseseră amîndoi chiar luptători înregistrați în scriptele clasei ce învinge în revoluție, dar „intuiseră" sufletul și durerile poporului. Comparația dintre Gorki și Sadoveanu mai poate include faptul că și unul și altul erau cunoscuți ca nutrind și o atitudine democratică. Scrisul lor era folosit sub raportul pildei. În rest și în fond, cei doi scriitori au structuri deosebite și se așează pe trepte valorice deosebite ale literaturilor din care fac parte.

Deceniul de dogmatism din literatura română a fost inaugurat, așadar, prin romanul-exemplu semnat de Mihail Sadoveanu, **Mitrea Cocor.** Să nu se înțeleagă că am intenționa să facem un proces scriitorului. Dimensiunile lui pentru cultura românească se dovedesc atît de mari încît chiar implicațiile pe care le-a avut acest gen de inaugurare a unei perioade de negare culturală, nu i le poate scădea. De altfel, nu este vorba să judecăm acum și aici pe cineva decît sub raport estetic. Cînd se va scrie istoria politică și culturală a deceniului al șaselea, se va analiza din perspectiva istoriei și a culturii semnificația acelui gest. Aici îl consemnăm.

Scriitorul Mihail Sadoveanu a fost păstrat cu **toată opera** lui în noua cultură. Dintre marii poeți ai limbii române au lipsit multă vreme din cultura românească Blaga și Arghezi iar din Rebreanu am cunoscut doar anumite opere. Pe alți scriitori nu i-am citit deloc, noi cei născuți după revoluție. Am avut însă **Opere** de Mihail Sadoveanu aproape complete. Nu punem neapărat în consecuție recunoașterea existenței celorlalte opere ale autorului și **Mitrea Cocor.** Geneza romanului **Mitrea Cocor** și împrejurările care i-au dictat sau ajutat apariția ne sînt încă necunoscute. Ceea ce trebuie semnalat este cu totul altceva : și anume că, întemeietorul realismului socialist în roman a fost și scriitorul a cărei operă **a păstrat legătura ruptă** cu istoria literaturii noastre de dinainte de revoluție.

Opera lui Sadoveanu era practic încheiată. Spiritul ei dominase o perioadă a prozei românești. Exegeții și istoricii literari îl așezaseră deja pe locul care i se cuvine în istoria literaturii și culturii românești. Dinainte de război și pînă astăzi nu s-au făcut în **receptarea valorică** a lui Sadoveanu schimbări spectaculoase. Pentru Sadoveanu nu s-a dat nici o luptă directă și riscantă ca pentru Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, ca pentru mulți autori, mai mari sau mai mici, dar unicate ale literaturii noastre al cărei profil îl întregeau. Totuși receptarea operei sadoveniene a suferit și ea. „Uitarea" lui de aproape două decenii este reală. Aceasta la nivelul profund al prezenței spiritului operei sadoveniene în cultura și în spiritul individului.

Pe Sadoveanu l-a putut citi oricine dintre noi după război ca aproape singura mostră de mare literatură română.

Poate și fiindcă este și unul dintre puținii mari scriitori români pe care am avut voie să-i citim, ba chiar era trecut în programa analitică obligatorie a liceului și facultății, nu l-am citit decît pentru a proba că l-am citit. Și nu i-am acceptat deloc statutul de mare scriitor. Mai ales de mare scriitor național. Această ultimă etichetă, cea care i se punea lui Eminescu, o înțelegeam la Sadoveanu venind doar din marele farmec de a mînui limba română. Acest „farmec" nu se prea poate înțelege în perioada de formare a culturii unui individ, ci mult mai tîrziu. Cît despre sensul pe care îl are ca supremă recunoaștere de reprezentant al unui popor, cuvîntul „național", în adolescența noastră, era folosit prea mult, din care pricină își pierdea sensul.

Cei născuți după război, fără de biblioteci în casă, am preferat literatura ce ni se interzicea, am făcut braconaj în literatura mare universală și deopotrivă în colecția „Femei celebre" sau „Dox". Am pus adesea pe același plan valoric **Frații Karamazov** și **Diamantul fatal.** Ambele ne erau interzise și ambele prezentau întîmplări senzaționale. Cît despre „descrierea naturii", la Sadoveanu, este cunoscut lucru, curiozitatea adolescentului, nevoia de a cuceri secretele ascunse lui, lăcomia de misterios și interzis, ne făcea să le sărim întotdeauna. Interesant ne părea doar dialogul, acțiunea palpitantă, și, firește, pasajele erotice. Din alt roman păstrat de realismul socialist din „cultura burgheză". **Răscoala,** săream capitolele „de mase" și citeam scena în care Petre Petre o siluiește pe Nadina. Din Sadoveanu ne interesa povestirea **Păcat boieresc** în care găseam același „mesaj". Și, această „lectură", cum spunem astăzi, nu este nici anormală, nici vicioasă. Este reacția la ceea ce se interzice, exagerată și de complexul de însușiri al adolescentului, nici copil, nici om matur, amestec de amîndouă și ființă neterminată.

Deci, „sentimentul naturii" la Sadoveanu ca și „viața grea a poporului în trecut" pe care le-am învățat la școală, n-au izbutit să ni-l facă interesant pe singurul mare prozator pe care-l puteam citi aproape în întregime. Cît despre „creatorul de limbă românească", ne interesa din aceleași complexe, — al interzisului și al lăcomiei adolescenței — Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Pădurea, balta, foșnetul frunzelor, cocoșii de munte nu ne spuneau nimic, mai ales celor crescuți la sat și pentru care natura nu este o grădină zoologică, un punct de interes, ci o largă și la îndemînă ogradă.

2.

Mitrea Cocor, romanul realist-socialist care urma să deschidă o întreagă serie a prefabricatelor, n-a rămas nici el neîntrecut. Fusese conceput ca o mostră ce trebuia perfecționată de „noii scriitori". Schema lui — schema de basm în care „eroul pozitiv" îl învinge pe cel negativ — a atins în deceniul al șaselea culmi ale rețetei conjuncturii. Sadoveanu nu a fost deci, atît de lăudat pe cît ni s-ar părea acum pentru această „lucrare" sau „material", cum se numeau creațiile în epocă. Și pe bună dreptate. Romanul semnat de Mihail Sadoveanu nu a creat epocă, nu a fost imitat. El a avut doar rostul să dea tonul prin autoritatea marelui prozator. Cît despre „marele nostru prozator", era cotat astfel nu pentru cele mai bune opere sau pentru **spiritul operei** lui, ci pentru că se putea răspunde prin el unor lozinci ale vremii ca : „viața grea a țăranului în trecut", „țăranul care alege drumul codrului", „cruda exploatare de către moșieri", „locul în care nu s-a întîmplat nimic", „orașul provinciei de altădată". Aceste „concentrate" de teme au folosit momentului ideologic doar pentru a fixa antinomia „trecut negru — prezent luminos". Pentru noua societate și eroii ei pozitivi, **Mitrea Cocor** nu era relevantă. Era doar povestea unui om sărac întors de pe front. Imaginația lozincilor romanului care se cerea noii societăți avea să se dovedească uriașă și schimbătoare. Legătura cu „lumea" din trecut funcționa ca simplă dicotomie. Trebuia „organizat" în artă un univers cu totul nou sub raport social, al mentalității și credinței. (Cînd se vor scrie memorii și mărturisiri despre perioada 1946—1964 vom afla mecanismul intim al „rețetelor"). Vom înțelege mai bine de ce nu-l citea mai nimeni pe Sadoveanu în acea vreme. „Eroul pozitiv", nou-născutul pe un teren gol avea în poezie un număr fix, canonic de epitete cu care putea fi descris : „privirea dîrză", „palmele aspre", „putea dărîma un munte". Eventualele lui defecte fizice nu existau. Adică, un „erou pozitiv" nu putea fi cam gras sau, să zicem, cocoșat. Putea avea, în schimb, un semn, o cicatrice simbolică, ca urmare a unei maltratări suferită de la fostul patron al fabricii sau de la vechilul moșiei. Fiecare trăsătură fizică **funcționa ca simbol.** Fiecare gest sau acțiune intra într-o **ordine simbolică.** Se pusese la punct (în sensul expresiei folosite în uzină, pentru un agregat) un nou canon al moralei, un nou canon al religiei, un nou canon al iubirii. Se va face o dată, cu o documentare detaliată și cu mărturii exacte și confruntabile, o listă de „parametri" ai eroului pozitiv. (Parte din terminologia estetică este a fabricii, locul de muncă al proletariatului învingător). De exemplu, ce se cuvenea să mănînce eroul pozitiv pentru a corespunde ideologiei acelei vremi ? ? Este greu de crezut că a existat o întreagă mistică a acțiunii de a te hrăni, explicabilă prin simbolistica de care vorbeam. Ca un răspuns la o circulară, toți eroii pozitivi din romanele epocii mîncau „mămăligă cu fasole". Tot așa, o altă problemă a vieții eroului pozitiv, care este și **om,** iubirea, se va naște doar din problemele de producție. Ceea ce-i unește pe iubiți este „îndeplinirea și depășirea planului".

Ficțiunea „eroului pozitiv" și simbolistica legată de el a durat multă vreme. A fost, mai ales, de o rigoare comparabilă cu îmbucarea a două roți dințate. A existat un adevărat breviar de gesturi și probleme prin care trebuia să treacă, (ca „încercările" la care este supus Făt-Frumos). Logic, a existat și un **index** de probleme și chiar unul de cuvinte care nu-și aveau dreptul la existență. La „Școala de literatură" o adevărată fabrică de poeți, prozatori, reporteri, se preda și „compunerea" „eroului pozitiv". Din lista „parametrilor" lui citez : „frămîntările eroului", „inovația", „lupta cu dușmanul de clasă", „întîlnirea cu dragostea", „îndoielile", „prietenia între popoare". Oricare dintre aceste oase ar fi lipsit, scheletul eroului pozitiv nu era corespunzător. În limitele acestui canon s-au scris romane multe și semnate de autorii lor. Respectîndu-l, au scris romane și autori ce ne sînt astăzi binecunoscuți, dar care și-au luat un nume de împrumut. Nu neapărat pentru că nu voiau să semneze.

Autorul era și el un simbol. Chiar dacă respecta canonul, scria corect după aceste reguli, trebuia să îndeplinească, la rîndul lui, „parametrii" impuși autorului pentru a fi vrednic de a semna. Cunoaștem, anecdotic, căci faptele n-au fost scrise și tipărite, cazuri de autori inventați, nu neapărat pentru că nu vroiau să semneze. Erau nume de scriitori care au devenit celebri fără să existe fizic. Sub numele lor se ascundea un scriitor sau un grup de scriitori ce nu puteau fi admiși de rigorile **simbolisticii autorului.**



Văzut de **ISER**

3.

Acesta fiind punctul de perfecțiune planificată pe care l-a atins romanul în deceniul al șaselea (unul dintre ele îl vom analiza în alt context, încercînd să-i descifrăm simbolurile legate de lozincile cheie ale momentului), realizăm că **Mitrea Cocor** nu a fost romanul pe care îl crea etapa. Nu lui i se poate reproșa ulterioara evoluție a romanului realist-socialist, după cum întreaga operă a lui Mihail Sadoveanu nu a influențat prin valorile ei profunde același roman. Acest paradox ni-l vor explica mai ales sociologii culturii și istoricii literari ai acelui deceniu. Opera-exemplu a lui Sadoveanu nu a dominat în mod real epoca, după cum spiritul marii lui opere de o viață n-a avut răsunet, nici în scriitorii momentului și nici în cititorii în formare. De ce scriitorii nu au încercat să imite, să își impregneze creația de cea a „marelui nostru autor" este de înțeles. Nici **Creanga de aur,** nici **Zodia Cancerului** nu răspundeau parametrilor obligatorii ai personajului pozitiv. De ce nu-l citeau adolescenții ține de psihologia vîrstei : lectura sadoveniană se face abia la vîrsta la care începe să te preocupe versul „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată".

Optimista și cruda copilărie a unei societăți nu avea cum să-și recunoască spiritul în melancolia sadoveniană.

Mihail Sadoveanu a avut altă soartă decît a lui Arghezi sau Blaga. Alta, dar nu fundamental deosebită. Preocupați să ne recuperăm autorii înlăturați din limba română, ne-am îndepărtat de aparent privilegiatul și victoriosul Sadoveanu. Între timp, autorul a mai scris două cărți importante, **Nicoară Potcoavă** și **Nada florilor,** precum și alte lucrări. A primit cele mai înalte cinstiri ale noii societăți.

Practic, autorul preluat aproape în întregime de cultura nouă ce voia să se edifice, a avut același regim ca necitiții și scoșii din circulația lecturii, Arghezi și Blaga. Doar că entuziasmul față de „victime" a fost mult mai mare după reintrarea lor în ordinea tiparului și a opiniei literare decît față de „norocosul" Sadoveanu. Exegeza entuziastă și căutătoare de sensuri noi l-a părăsit timp de aproape două decenii.

Intelectualii a căror cultură a încălecat cele două regnuri social-politice au mai scris despre Sadoveanu. S-au supus însă marilor rigori canonice ale epocii față de unghiurile de interpretare. Așa se face că, după ce marii critici dinainte de revoluție spuseseră

Monumentalul sadovenian

Dimensiunile monumentale sub care este realizată opera lui Mihail Sadoveanu cuprind aproape tot ce s-a putut așeza, pînă astăzi, în geometria categoriilor estetice. În chip logic, o astfel de operă literară nici nu putea lua formă, o altă formă decît cea a monumentalului însuși. În orizontul culturii române opera sadoveniană este proiectată sub zodia monumentalului absolut. Pînă acum, se poate susține fără nici o reținere, istoria literară a românilor nu a produs o experiență comparabilă cu dimensiunile operei sadoveniene și este puțin probabil că o asemenea experiență națională istovitoare ar putea fi repetată foarte curînd. Opera lui Mihail Sadoveanu este zidită ca o cetate de scaun în împărăția cuvîntului românesc. Rezonanța monumentală a unei asemenea construcții epice dă de veste că puterea de expresie a cugetului și a simțirii care au săvîrșit-o a fost alimentată ea însăși la izvoarele unei vitalități fără seamăn. Experții biografiei sadoveniene ar putea susține că o contopire atît de adîncă între destinul unui om și natura luxuriantă a pădurii carpatice nu putea să producă un alt concept de operă, situată la alt diapazon creativ. Opera lui Mihail Sadoveanu reflectă cum nu se poate mai bine modul energetismului său biografic, dînd, probabil, o expresie edificatoare a debitului vital care alimentează cultura literară a românilor într-un anume loc al istoriei sale. Din această perspectivă monumentalitatea creației sadoveniene are o singură justificare complementară : dimensiunea monumentală a creației folclorice românești.

Percepția monumentalului în creația sadoveniană definește categoria estetică centrală sub care este gîndit universul umanismului său. Nici o altă categorie nu este reprezentată pe suprafața literaturii sadoveniene așa de autoritar și este de mirare că studiul formelor de monumental în opera lui Mihail Sadoveanu a reținut atenția criticii atît de puțin. Eroul scrisului său este un erou monumental prin definiție. Mihail Sadoveanu pare interesat în chip insistent de viața eroului. Personajele operei lui sînt expresii dintre cele mai tipice ale personalității umane. Ele au, în primul rînd, un statut social proeminent și au, în al doilea rînd, un destin falnic, sub specia sublimului. Prozatorul a împînzit lumea imaginarului românesc de chipurile pregnante ale conducătorului, magului, luptătorului pentru dreptate, făuritorului de istorie. De la vitejii atleți ai libertății naționale, pînă la ctitori și mîntuitori de neam, de la purtătorii înțelepciunii străbune, pînă la eroii actelor justițiare, de la caracterele cele mai puternice pînă la firile de un lirism ingenuu și fragil, de la tinerii însuflețiți de romantismul primăvăratec, pînă la bătrînii energici de sub spada lui Ștefan, Mihail Sadoveanu a creat o lume în a cărei varietate impresionantă se profilează totuși cîteva figuri de mare și categorică proeminență.

Însă personajul cel mai constant al operei sale zugrăvit cu o insistență de-a dreptul impresionantă, în tonuri de o simplitate cuceritoare, este chiar omul simplu. Nimeni, în interiorul literaturii române, și e greu de spus că în literatura universală astfel de modele ar fi foarte frecvente, nu a mai reflectat cu atîta forță măreția morală a omului simplu. Ostenii Măriei Sale, vînătorii, țăranii, moșnegii, femeile și hangii, ciobanii și pescarii fac parte, cu toții, din materia unui regn suprauman, pe de-o parte prin trăsăturile superbei lor filosofii, dar pe de alta chiar prin felul cum își leagănă brațele și cum își duc, pe picioarele mari, trupurile uriașe, după felul cum respiră și cum își flutură pletele, cum stau călare și cum înaintează spre noi cosind cu picioarele și privindu-ne cu ochii adînci și plini de lumină.

Umanitatea sadoveniană trăiește istoria cu flacăra unei devoțiuni totale. Ea este animată de idealul binelui moral, de luminozitatea adevărului rațional și de fascinația frumosului estetic. Rareori literatura lumii a pus în valoare cu o mai mare forță luminișurile sărbătorești ale sufletului uman și aproape deloc între dimensiunile timpului istoric în care a gîndit și a creat Mihail Sadoveanu. Înălțimea stenică a lumii morale sadoveniene, expresie tipică a monumentalului sadovenian, formulează o contribuție dintre cele mai bogate într-o istorie, posibilă, a sublimului european din aria veacului XX. Oamenii lui Mihail Sadoveanu se jertfesc pentru a umple lumea de bine, au tăria uimitoare a uitării de sine totale pentru a izbîndi pe căile adevărului și pentru a săvîrși frumosul. Bătrînii înțelepți din peșterile carpatice, uitați de vreme în leagănul rece al schiturilor, sînt pătrunși de puterea unui devotament absolut în slujba colectivității etnice din care fac parte. Forma lor de schivnicie, complet răsturnată în raport cu formele bogomilismului bizantin, este provocată nu de tensiunea trăirilor mistice, ultimative, ci de datoria față de țară, ca păstrători ai tainelor primare ale neamului și ca sfetnici ai lui în răscrucea destinului. Există, în acest punct al umanismului sadovenian,

lucruri fundamentale despre spiritul operei sadoveniene, ele nu au fost reluate și nici sistematizate. Observații de adîncime făcuse Mihai Ralea și G. Ibrăileanu cu decenii în urmă. E. Lovinescu îi consacrase un studiu în **Istoria literaturii române contemporane** la capitolul **Evoluția prozei literare**, G. Călinescu îi analizase opera în lungul capitol din monumentala **Istorie a literaturii române...**, iar Tudor Vianu publicase exegeza sa asupra stilului, text fundamental, în **Arta prozatorilor români**. Recitite, textele citate, împreună cu observațiile de mare finețe ale lui Paul Zarifopol, au spus tot ce se poate spune despre valoarea literară și spiritul operei sadoveniene. Unui spirit universitar, serios și constructiv, i-ar mai fi rămas să le sistematizeze.

De cîțiva ani, după ce necesara fervoare a recuperărilor și-a atins scopul, într-o altă vîrstă a vremii sub care ne-am născut, mai meditativă și mai tulburată de ecoul lumii celei largi, Sadoveanu reintră în preocuparea exegeților. E citit și recitit, sub un unghi mai aderent la spiritul operei lui. Sînt citabile studii serioase și în sensul marilor critici de dinainte, datorate lui Zaharia Singiorzan sau C. Stănescu, o strălucită interpretare a lui Al. Paleologu despre un autor al primordialului, argumentat și explicat de un spirit raționalist și paradoxal, o mărturie intelectuală a unui moment de meditație despre sine mai mult decît despre Sadoveanu, semnată de N. Manolescu.



Văzut de SILVAN

4.

Critica de astăzi își alege în Sadoveanu un subiect, un pretext al confruntării ideilor care tulbură lumea de astăzi: tipul de societate, relația între individ și societate, viitorul omenirii. Un scriitor ca Mihail Sadoveanu e interpretat de spiritul contemporan care a trecut prin experiențele literare și filozofice ale fenomenologiei, existențialismului și absurdului. Perspectiva este firească, experiența culturală nu poate fi ignorată, iar valoarea autorului despre care se discută se raportează și la toate aceste noi idei. Cea a claselor sociale, aceea a tipului de civilizație, cea a progresului social sau a filozofiei despre lume nu sînt ultimele. Scriitorului i se atribuie sau i se neagă un mod de a gîndi despre societatea și civilizația românească, i se aduc elogii sau i se fac procese pentru modul de a gîndi despre lume, mod de a gîndi conceptualizat de exegeții de astăzi.

Cum spuneam, critica dinainte de revoluție a spus (uneori **fără să dezvolte**) mai toate ideile importante despre literatură și filozofia implicită a operei lui Sadoveanu. Cei care îi atribuie și o ideologie cultural-socială greșesc în mare măsură. Mai ales fiindcă discută doar o operă sau alta a autorului. Azi vedem mai bine, tocmai prin distanța măsurată în timp și în fenomene culturale și ideologice care ne despart de momentul scrierii operei autorului, că Sadoveanu trebuie privit mai ales ca autorul unei **opere unice formată** din mai multe cărți. Așa cum privim de exemplu, **Comedia umană** a lui Balzac. (Ideea îi aparține lui Al. Paleologu și ni se pare nu doar cea mai modernă dar și cea mai corectă). În vreme, E. Lovinescu l-a discutat ca „poporanist" sau „sămănătorist", așezîndu-l ca ideologie literară între sămănătoriști. Mai înainte, M. Dragomirescu îl situase între romantici și naturaliști, sperînd că opera ulterioară a lui Sadoveanu se va dovedi mai ales naturalistă. Fiindcă scrie romane istorice, E. Lovinescu îl consideră un „paseist", iar G. Călinescu vorbește despre „regresiunea în timp" la Sadoveanu, bazîndu-se tot pe romanele istorice, dar și pe „patriarhalitatea" răzășească a unor personaje din romanele, să le numim, ale provinciei. Conceptele de ideologie literară ale epocii își aveau rostul în chiar momentul de existență a acelor ideologii și a scriitorilor care s-au înscris în ele sau care au fost influențate de ele. Cînd G. Călinescu scrie **Istoria literaturii...**, apăruse mai toată opera lui Sadoveanu.

Scris cu iritare, capitolul Sadoveanu dovedește că marele critic a observat și a înțeles tot ce era esențial operei. Doar că G. Călinescu păstrează un fel de regret revendicativ: de ce Sadoveanu nu este un scriitor cu „reflexivitate"? Structurile temperamentale sau intelectuale pot fi oricare. Nu doar una conduce la o mare operă. Eminescu era un intelectual, cum am zice astăzi, un autor cu „reflexivitate". În schimb, Creangă și Caragiale nu intrau în această categorie, și sînt tot mari scriitori. G. Călinescu mai demonstrează și că toate romanele istorice ale autorului nu sînt romane istorice pentru că nu respectă definiția acestei specii de roman și nici anecdotica și tipul de erou consacrat. Nici romanele provinciei, **Apa morților**, **Floare ofilită** etc. nu sînt consecvente cu romanul. Sadoveanu nu are „imaginație epică", nu se folosește de „psihologie", senzaționalul este minim, iar „intriga" romanelor schematică.

Toate aceste observații adevărate trebuiau să ducă la întrebarea dacă nu altul este punctul de interes al scriitorului. De vreme ce „romanul istoric" nu este istoric, de vreme ce romanul provincial nu este nici măcar roman, după definițiile date de critic, care este ideologia implicită a tuturor acestor opere la un loc? G. Călinescu o detectează, inciudat pe desele și ritualicele opriri la un han sau o circiumă, pe vinul și puiul la țiglă. Lumea lui Sadoveanu, observă el, este făcută din acțiuni și personaje care potențează același ritual al mîncării și băutului, al poveștilor despre destin, spuse cu această ocazie. Toate destăinuirile se petrec în drum spre o vînătoare sau la o întoarcere.

Într-adevăr, schemele povestirilor sînt foarte simple. Sadoveanu nu a făcut nici un efort de a „inventa". Nu s-a străduit să aibă „idei". A spus povestea care i s-a spus. Ba, mai mult, nici măcar nu-și pune problema că a folosit o schemă de poveste, un tip de personaj ca în Brătescu-Voinești sau ca în **Halima**, sau că a rescris cărți populare, că nu s-a „documentat" istoric. Nu s-a tulburat vreodată fiindcă a fost comparat cu un mic scriitor, sau că titlul unei capodopere a lui, **Creanga de aur**, repetă pe cel al unei cărți celebre în lume.

5.

„Ideile", ca necesară reducție, ca înghețare a unui întreg mișcător într-o singură linie dreaptă, nu intrau în configurația gîndirii sadoveniene. Am spune că Sadoveanu este creatorul unui **univers acceptat**. Bucuria și moartea își au locul lor aici, iar autorul n-are „teorii" despre ele, „puncte de vedere". Le simte ca pe niște componente, fiecare în parte nereprezentînd universul despre care vorbeam, prezente în același timp. Universul este o sferă în care natura ca și societatea își urmează legile. În fața lor, Sadoveanu nu protestează, nu le discută. Fiecare intră într-un mai larg echilibru al sentimentelor umane, al regnurilor: nici adversare, nici prietene, dar întrepătrunse. Belșugul naturii, ritualul hrănirii și rostirii intră în ansamblul acceptat al universului. G. Călinescu ne sugerează primul această idee. «Seceta și cutremurul înspăimîntă rara omenire. Vodă și boierii ies într-o ceremonioasă smerenie îmbrăcați în haine grele». Dar aceste catastrofe, spune criticul, nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica Domnului și a Jderului sînt calendaristice, contemporane cu frămîntarea tuturor sălbăticiunilor: „căci acuma, în Septemvrie, la începutul anului, fiarele acestea încep a avea fierbințeala dragostei și se caută unele pe altele..." Despre **Împărăția apelor**, criticul scrie: „Pesimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a mînca și a se lăsa mîncat. Și fiindcă vietățile bălții se oferă gurilor, pescuitorii le mănîncă în chip adecvat și cu filozofică cruzime..."

„Pesimism schopenhauerian", „paseism", „lirism", „duioșie" sau „melancolie" sînt termenii pe care unul sau altul dintre critici i-au folosit pentru **atitudinea**, cum spunem noi, a autorului față de univers. Ele sînt mai degrabă exacte toate și împreună decît una singură, așa cum pofta de viață este însoțită de sațiul ei, fără ca cel ce este străbătut de cele două sentimente să fie optimist sau pesimist, ci supus și exprimînd o lege a naturii.

Sadoveanu nu aderă și nu contestă. Acești termeni sînt ai noștri și de astăzi. Narațiunile lui despre oameni sau animale cuprind tot atîta idilic și calm, cîtă cruzime și zbucium. Și unele și celelalte sînt forme de energie ale aceluiași univers acceptat. Al. Paleologu exprimă poate cel mai bine această idee. Este mai firesc, deci, să dăm citatul: „Dar într-un univers ca cel sadovenian, **nu există idealuri, ci nostalgii.** Idealurile și dramele conștiinței sînt fenomene ale negației; lumea lui Sadoveanu este însă una a afirmației sau (cu un termen mai apropiat de vocabularul lui și care exprimă mai exact nuanța) a încuviințării". De aici, spunem noi, **seninătatea** operei autorului. Nu o seninătate a clipei, a evenimentului narat, ci în ciuda lor și deasupra lor. Citez tot din Al. Paleologu: „Aproape toate scrierile lui Sadoveanu narează fapte cumplite, răzbunări atroce, destine dezastruoase. Iubirile sînt la el în genere lamentabile eșecuri sau de o tragică și implacabilă fatalitate ca a Haiei Sanis sau a lui **Alecu Russet**. Chiar și **Creanga de aur**, în miresme de migdali și chiparoși și sub briza Propontidei, e o fatală și fără de sorți poveste de iubire, înconjurată de cruzime și pismă.

H. Sanielevici îl acuzase pe Sadoveanu de sadism și morbiditate; firește că nu ne putem însuși o asemenea părere, dar nu e mai puțin adevărat că în detaliu Sadoveanu e un scriitor sumbru: „Toate dramele și catastrofele individuale sînt însă integrate în organizarea totalitară a operei, în care se pierd ca propriile noastre drame în ordinea infinită a universului" (s.n.).

Despre vinovați și nevinovați, despre oprimator și victimă nu se poate vorbi la Sadoveanu în sens filozofic. Căci, fiecare vină este pe jumătate recunoscută, fiecare violență este răzbunată cu o cruzime. Între două energii, fie vînătorul, fie vînatul, fie soțul și soția, fie boierul și țăranca se stabilește o legătură ce răspunde unui ecou al universului, iar nu una de adversitate sau oprimare. Am luat cele trei cupluri la întîmplare, legea lor fiind aceeași. Autorul nu condamnă și nu ia partea: transmite o lumină ce prinde în ea evenimentul, trecînd mai departe de imediat, sugerînd undeva o intersectare de legi ajunse la noi deformate în faptă.

Tudor Vianu analizează mijloacele stilistice specifice stilului sadovenian. Concluzia lui este că descrierea de natură se realizează la autor mai ales prin **sugestii auditive**, și că, paradoxal, un descriptiv nu este un „vizual". Murmurul, freamătul, susurarea, glasurile vîntului, pe care le remarcă Tudor Vianu în descrierile de natură sadoveniene, ca și „mîhnirea, tristețea, întristarea" ce le însoțesc nu sînt doar o potențare a descrierii. De altfel putem spune că nici **nu avem de-a face cu o descriere, ci cu un personaj.** Natura nu este întinderea de ape, păduri și munți, dar nici un concept. Sadoveanu nu le privește și nu încearcă să ni le facă vizibile și nouă. El le simte ca stări, sentimente, în configurații de sine stătătoare. Așa cum omul este, la rîndul lui, o configurație de sine stătătoare, „natura spune Vianu, este resimțită deopotrivă în viața ei morală, în intimitatea ei analogă cu a omului care îi trăiește farmecul și neliniștile". În Echilibrul Universului, omul este o parte, o alta fiind căpriorul, o alta fiind vîntul etc.

Important pentru spiritul operei sadoveniene, cum spune în continuare, nu este faptul că folosește epitetul și substantivul abstract în descrierea naturii, ci impulsul subteran care duce la tratamentul stilistic similar între starea unui personaj și cea a codrului. „Și iar vine o șoaptă plină de mîhnire, de departe, pe cununile frunzișurilor, și bătrînul codru oftează". Am spune că Sadoveanu nu are sentimentul naturii, nu o contemplă pentru a-și reflecta starea interioară. Natura însăși își are sentimentele ei, ea are o poveste și un destin pe care le percepe scriitorul. Față în față, omul și natura sînt două elemente ale universului acceptat.

Această atitudine integratoare o găsim și la nivel social. În **Neamul Șoimăreștilor**, de exemplu, Sadoveanu trimite în peregrinări comune, pentru revederea satului natal, al lui Tudor Șoimaru, trei personaje: pe căpitanul de oști, răzeșul Tudor Șoimaru, pe Cantemir hanul tătar, și pe boierul Simeon Bîrnoavă.

Astăzi, și din punctul de vedere al unui roman istoric, un scriitor n-ar avea temei să creadă că un boier, Bîrnoavă, se va alia, cum spunem în termenii sociologiei, cu un răzeș pentru ca acesta să se răzbune pe un alt boier. Tot așa, un critic de azi ar dori o justificare a prezenței tătarului alături de problemele sufletești dar și sociale, de clasă, ale lui Șoimaru. Tătarii au fost, după împrejurări, adversarii moldovenilor sau aliații lor temporari. Pe Sadoveanu însă nu l-a preocupat amalgamul național și social al prieteniei celor trei. N-a justificat în nici un fel „alianța". Un spirit de apropiere și camaraderie eroică, dincolo și deasupra determinărilor lor sociale și naționale îi este propriu. Aceeași comuniune, venind din echilibrul universal este și între vînător și animalul urmărit. Intenția vînătorului este de a vîna, iar rostul fiarei pădurii este de a fi vînat și sacrificat. Cînd vînatul scapă, pierzîndu-se în imensitatea pădurii, vînătorul are un sentiment de bucurie și triumf.

A triumfat echilibrul universal. Armonia este lipsită de clasificări în regnuri sau clase sociale. Sentimentul moral este lărgit, depășește conștiința umană. Siguranța asupra dreptății sau îndreptățirii nu o are omul în gîndirea sadoveniană. El se integrează pădurii și viețuitoarelor, trecutului și viitorului. Ființă cosmică, determinată nu numai pe orizontală și verticală, ci la intersecția infinitelor linii ce străbat o sferă.

Iată de ce ni se pare că, trecînd de revendicativa adolescență, depășindu-ne procesele individuale și sociale, de-abia acum putem să-l citim pe Sadoveanu. În vremea cînd spiritul nostru începe să înțeleagă versul: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată".

Maria Luiza Cristescu

---

un reper stabil de specificitate, la care s-ar cuveni să facă apel mai frecvent critica, dacă nu, într-un plan mai înalt, însăși eforturile raționalizatoare ale filosofiei.

Locurile în care se mișcă și se mistuie marea lume sadoveniană sînt, de asemenea, deosebit de semnificative pentru biografia monumentalului. În literatura lui, locul de popas, moara, fîntîna, hanul, răscrucea fixează itinerarul unui simbolism de o condensare cuceritoare. Geografia acestor locuri, de o individualitate irepetabilă, fără egal în topografia lirismului european, se interferează profund cu retorica mitului. Pe platforma lor miraculoasă trecutul își pierde anterioritatea basculînd în prezent, la nivelul unui timp condensat și trăit. Ceea ce era faptă devine poveste și ceea ce fusese istorie devine spiritualitate. Imaginatul și de demultul se topesc într-un destin paralogic și devin materie și hrană a unui prezent spiritual continuu și stabil. Sigur că noaptea, fumul, focul, coviltirele cerului înstelat, apa și alte recuzite malefice contribuie la veridicitatea acestor sinteze bizare, dar măiestria cu care Mihail Sadoveanu poate pune în scenă astfel de scenarii este **cu totul unică în** morfologia epicului european contemporan. Însă ceea ce nu se poate nega în nici un fel este prezența pădurii ca topos fundamental în universul acestor spectacole de umanitate Mihail Sadoveanu compune cele mai frumoase poeme ale naturii pe care le-a putut făuri sensibilitatea europeană a secolului nostru și e probabil că rareori literatura universală a produs imagini mai bogate și mai desăvîrșite. S-ar putea spune că subiectul central al spațiului românesc a pătruns, prin creația sadoveniană, în literatura lumii, dînd o expresie nouă și încîntătoare acelui concept de codru verde, crescut în virtuțile spiritualității românești odată cu legenda și cu balada. Pădurea sadoveniană nu e un simplu decor vizual, în care se petrec dramele vieții. S-a observat chiar că simțul acustic prevalează puterea de percepție a celorlalte simțuri, de unde impresia permanentă că în interiorul pădurii sadoveniene se desfășoară acordurile grave ale unui simfonism tulburător. Dar este posibil să distingem în vocabularul acestei păduri un semn de vitalitate genetică și regeneratoare de o monumentalitate cum numai în creația eminesciană s-a mai atins. Ceea ce înseamnă că locurile umanității sadoveniene, acele parlamente arhaice, acele școli severe de filosofie, în care se învață despre viață și despre moarte, despre bine și despre rău, despre nimicnicie și despre formele nemuririi, acele forumuri grave și recapitulative nu fac decît să prezideze marele spectacol de spiritualitate făcut să ajute perpetuarea speciei etnice. Nici nu e de mirare, în aceste condiții, că aritmetica timpului sadovenian și-a pierdut dintr-odată șiragul măsurat după ornicul clipei și a dobîndit puterea de a fi proiectat necontenit spre formele vremii totale.

Marile ritualuri de inițiere puse în scenă în curtea hanurilor de la răscruce, vînătoarea neîntreruptă la care sînt angajați oamenii prin întunecimea pădurilor, expedițiile de pedepsire a răului și cele de redobîndire a identității sînt tot atîtea trasee ale unei propensiuni narative deschise cu o sete unică către arhitecturile monumentalului. Chiar epopeicul și baladescul fac parte din această morfologie, precum îi sînt proprii tragismul și grandoarea cu care prozatorul operează curent. În mod special, pe cît se pare, tentația monumentalului este satisfăcută în literatura lui Mihail Sadoveanu prin frecventarea istoriei de la nivelul antichității romane. Proiectele dacice se ivesc, astfel, ca niște forme de cuprindere a dimensiunilor ontice, după cum materia lor fuzionează cu orizonturile escatologice, legînd încă o dată, totalitar, dimensiunile ființei cugetătoare.

Proprietatea scrisului sadovenian constă, pe de altă parte, în ceremoniile limbajului. El practică perioadele ample, gîndește în formule bogate, construiește după măsura imnului, cu un suflu grav, pe un registru simfonic susținut. Are un parfum arhaic înșelător, căci el practică, de fapt, un vocabular de mare întindere, în care simplitatea și maiestuozitatea se întîlnesc la fiecare pas. Dacă avem în vedere cuprinderile gradate de Cicero în teoria limbajului vom accepta că Mihail Sadoveanu, prin adeziunea sa funciară la stilul înalt nu face decît să rescrie într-o formă de expresie nouă aceeași propensiune fundamentală pentru monumental. Cei care au negat pertinența limbii sadoveniene la manifestările curente ale limbii române, nu gîndeau sub norme prezidate estetic, despre un obiect estetic prin definiție. Alții au crezut că dețin tainele modernității cînd au exprimat rezerve față de actualitatea europeană a lumii și a naturii sadoveniene, dar ei n-au putut cuprinde întinderile conceptului de poluare și relativa **criză a valorilor tehnologice din** vremea lui Mihail Sadoveanu, concepte față de care literatura lui se așează într-un mod remarcabil. Iar unii au mers și mai departe și s-au mirat că în opera acestui român sînt atît de firave influențe străine. Dacă mirarea lor n-a putut ceda odată cu străbaterea tărîmului sadovenian, înseamnă că ea este de natură biologică. Prin urmare ea nu mai poate fi învinsă de nimic niciodată.

Ion Itu

M. Sadoveanu



Văzut de Cik DAMADIAN

Metonimiile existenţiale ale spiritului

Pentru Sadoveanu, dezastrul social şi politic este corelat cu cel natural şi cosmic. Nu numai omul este legat de natural, dar şi umanitatea. **Nicoară Potcoavă**, în plin realism socialist se deschide printr-o recţiune semnificativă: „Urgii felurite se abătuseră asupra ţării: foametea şi ciuma se dovedeau tot aşa de cumplite cît şi războaiele pentru stăpînirea ţării". **Poveştile de la Bradu Strîmb** prin aceeaşi complementaritate catastrofică: „Aşa s-au petrecut în înfricoşarea ştirilor de dezastre cosmice şi măceluri omeneşti zilele verii anului 1941". Viziunea lui Sadoveanu este una primitivă, biblică a cronografilor credincioşi şi a primilor istorici care anticipă catastrofa social-politică prin calamităţi naturale, sau le prezintă pe ambele drept manifestări simultane ale activităţii unei forţe misterioase. Care poate fi reacţia omului în faţa unor asemenea situaţii? Evident, fuga, retragerea. Indică soluţia aceasta o laşitate funciară? Pentru un individ care crede în suveranitatea omului în lume, forma tipică de reacţie va fi opoziţia, lupta; pentru un mistic elementar care corelează catastrofa socială cu cea cosmică, lupta este un nonsens. Singura reacţie raţională este fuga, ca marcă a dorinţei de supravieţuire. În perioada de ascensiune europeană a fascismului, scriitorii occidentali fug dincolo de Ocean; reacţia tipică a românului serios din aceeaşi breaslă este retragerea, evident la munte. „Nu mai nădăjduiam tihnă, nu mai aşteptam lumină neviolată. Ca năcăjitul din poveste, mă hotărîsem a mă duce cît mai afund şi cît mai departe ca să găsesc pe părintele nostru, din veac, să-l întreb care mai poate fi soarta noastră". Alături de recursul la certitudinea naturii, recursul la Dumnezeu, în faţa situaţiei catastrofice. Şi în acest context al relativei securităţi, ce poate face omul? Evident, să aştepte, să se joace spunînd sau ascultînd poveşti. Automat, ne gîndim la circumstanţele din **Decameronul**: iată aşadar şi la Sadoveanu, acelaşi paradoxal amestec de estetism şi de instinct de conservare. Nimeni nu s-a întrebat pînă acum ce făceau românii care fugeau din calea năvălitorilor şi a calamităţilor. Probabil că Sadoveanu oferă un răspuns: îşi spuneau poveşti şi admirau măreţia naturii tutelată de eternul părinte. Oricum, ipostaza celui care se retrage este una umilită şi smerită: **afundarea** este cuvîntul folosit de Sadoveanu şi nu opusul său. Afundarea aduce egalitate, egalizarea regnurilor prin catastrofele sociale şi naturale. O oarecare facilitate a vieţii retrase produce relaxarea temporară şi egalizarea amintită, dar nu prin numitorul comun uman, ci animal: „Poate şi-a adus aminte Dumnezeu de cerbii săi şi de jivine ca noi". Egalizarea este făcută printr-o speţă încă nobilă; dar să se reţină ordinea afectivă a transcendenţei în ceea ce priveşte ipostazele animale.

În condiţiile generale ale viziunii sadoveniene, viaţa individului şi a colectivităţii intră în schemele clasice ale stoicismului: „Cursul rîului trece fără contenire, însă apa nu este aceeaşi; spuma ce pluteşte în vîrtejuri acum dispare, acum s-arată iar, şi nu durează niciodată. Astfel, în această viaţă, sînt oamenii şi aşezările lor... Oamenii aceştia care nasc şi mor, cine poate cunoaşte de unde vin şi unde se duc? În acest locaş trecător ştiu ei pentru cine trudesc şi cu ce-ţi încîntă ochii? Nu ştii ce se schimbă mai des: stăpînul ori sălaşul lui. Şi unul şi altul se schimbă şi trec ca şi roua pe zorele. Cînd roua se scutură iar floarea rămîne, dar îndată floarea se veştejeşte la soarele dimineţii. Cînd floarea se veştejeşte şi rămîne roua; dar n-a trecut ziua şi piere şi roua". Schemele de aplicare a vanităţii şi fragilităţii destinului omenesc sînt cele binecunoscute oricărei doctrine nonmilitante. Semnificativ este şi în citatul dat paralelismul: din nou, dialectica vieţii sociale este raportată şi explicată prin fenomene naturale. Această asociere are un rol de contaminare şi de generalizare; şi viziunea integrativă a unei înţelepciuni stoice se prelungeşte în înţelepciunea creştină a iertării prin cel care a înţeles. Moartea lui Panait Istrati îi permite afirmarea acestei atitudini, considerînd pe scriitori în raport cu cei ce l-au jignit cîndva, şi care trebuie iertaţi, odată cu toţi oamenii acestei lumi: „Iartă-i şi pe cei care se bucură de bunurile lumii pe nedrept, în dauna umiliţilor şi ofensaţilor, căci, în noaptea asta, sau în alta, va veni asupra lor îngerul negru şi li se va opri bucuria. Iartă-i pe cei care nu guvernează bine, căci şi ei vor trece. Iartă-i pe toţi; uită toate; adă-ţi aminte numai de acea clipă cînd, umblînd pe drumurile munţilor Moldovei, ne-am oprit în preajma Ceahlăului, şi cînd, cunoscînd însfîrşit ceea ce este inefabil şi fără scădere în viaţă şi-n moarte, ai îngenunchiat cu ochii în lacrimi şi ai îmbrăţişat pămîntul".

Se poate spune că opera lui Sadoveanu este un tratat artistic despre înţelepciune. Dar scriitorul distinge o înţelepciune care are un caracter transcendent şi posibilitatea omului de a parveni la înţelepciune sau de a aspira la aşa ceva. Istorisirea unor fapte în **Roxelana** asigură o asemenea concluzie care este şi un postulat: „oamenii îndeobşte stau mai prejos decît înţelepciunea în sine, care sălăşluieşte în lucruri". Iată încă o coborîre, o inegalizare a fiinţei umane, prin situarea ei mai prejos decît „lucrul" divin. Totuşi, Sadoveanu descoperă un sens meliorist al societăţii omului, dar parcă printr-o obiectualizare a înţelepciunii: „Nimic nu foloseşte celor răi; nimic nu foloseşte în aparenţă celor buni. Totuşi între tragedii de apocalips şi zigzaguri dintre care unele retrogradează, inima mizerabilelor fiinţi care sîntem noi urmează o spirală ascendentă". Desigur, urmele pedagogiei divine, a scopului absolut şi necunoscut care se realizează prin oameni în zigzaguri, spirale, fire, dincolo de posibilităţile de înţelegere sau de participare conştientă a celor manevraţi. O frază de început din **Cocostîrcul albastru** pune totul sub semnul aceleiaşi imposibilităţi obiectualizate: „Marele război al popoarelor, care dovedeşte că toate ale veacului nostru sînt zădărnicite, că voinţa şi libertatea sînt o glumă, a aruncat şi pe cel ce scrie aceste rînduri, ca pe un fir de pulbere, într-un colţişor necunoscut al Moldovei, cu numele Cucuieţi". Valorile spirituale sau spiritualizabile au aceeaşi sursă, după cum se afirmă într-o scurtă introducere la **Viaţa lui Ştefan cel Mare**: „Seminţia daco-romană a produs doi tipi de geniu, deasupra vremii lor: un mare organizator — acesta, şi un mare om de nimic — adică un poet. Sinteza e în tainele viitorului, dar Dumnezeu ne-a desluşit-o trimiţîndu-ne pe aleşii Săi". Poate că pornind de la asemenea idei, ţinînd seama de această eternizată teleogumenie se va înţelege şi de ce Sadoveanu a avut atîta atenţie pentru înţelepţi, masoni şi doctrine ezoterice, pentru discreţie. Forţa înţelepciunii absolute constă în a nu spune ceea ce cunoaşte, dar nu pentru a spori ignoranţa din lume, ci pentru a nu-i tulbura şi scurta viaţă.

Domnia spiritului ca semn al civilizaţiei supreme este în mod firesc susţinută. Spiritul ar cuprinde totul — de la **spiritualitate** la vorba de duh. Ceea ce rămîne dintr-o civilizaţie este mai important sub aspect spiritual decît material. „Fără îndoială că cel mai bun semn al civilizaţiei nu e tunul, nici trinitroglicerina, ci o vorbă de duh. Barbarii sînt greoi la înţelegere, timpi şi serioşi, oricît de dezvoltată ar fi tehnica lor cu care degradează frumuseţile naturale ale Creaţiei". Ceea ce se spune în **Roxelana** este o obsesie prezentă şi în prefaţa la **Viaţa lui Ştefan cel Mare**: „Ordinea (politică şi economică) şi frumosul (intelectual şi moral) sînt singurele justificări valabile ale umanităţii în curs, în faţa Celui-etern. Puterile haotice ale lui Ghinghis-Han de mult sînt pulbere şi uitare. Pilaştrii de la Memfis şi numerele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istovirea ciclurilor".

Pentru Sadoveanu, spiritualitatea poate cuprinde totul sau poate transforma totul, asociaţia funcţionînd în schemele ei generale. În **Soarele în baltă** jocul de şah este apreciat pentru spiritualitatea lui oglindind spiritualitatea care manevrează omenirea pe o tablă de şah. În sfîrşit, visul şi iluzia ca forme ale spiritualităţii stau la baza existenţei naţionale: „Iluzia şi visul sînt la temelia sufletului nostru. Nu pentru că am fi noi mai nobili decît alţii, şi nici nu ştiu dacă asta poate fi laudă. Dar fiindcă sîntem un produs al acestui pămînt şi al acestei clime şi ne aliniem lîngă flora şi fauna care ne impresoară. Între contraste şi iluzii de-o clipă, acest neam s-a diferenţiat aşa cum este. Între aspiraţii şi nădejdi, el stă cu însuşirile şi scăderile lui, şi mi-i drag aşa, ca o primăvară, ca o înflorire albă de iarnă, ca o taină a singurătăţilor de sus". Să mai subliniem încă o dată spiritul integrativ şi asociativ tutelat de înţelepciune. Şi să concludem că Sadoveanu îl face pe român o metonimie a Dumnezeului ascuns şi solitar.

Marian Popa

„Creanga de aur" sau filozofia iubirii

Primul capitol al **Crengii de aur** nu se rezumă la un simplu truc de atribuire a textului sau la o sumară „iniţiere" a lectorului în mitologia renaşterilor ciclice ale vegetaţiei, cu exemple din cultura noastră populară sau din aceea a Mediteranei orientale, ci are o semnificaţie mult mai profundă. Prin figura acelui bizar paleontolog şi poet al epocilor dispărute — profesorul Stamatin de care autorul se distanţează cu falsă superioritate, găsindu-l un „om interesant" —, Sadoveanu operează implicit una dintre distincţiile sale de bază şi anume distincţia dintre filozofie, pe de o parte şi religie şi poezie pe de alta, distincţie esenţială la nivelul interpretării întregii opere sadoveniene.

Sesizarea acestei distincţii permite, desigur, o înţelegere mai adecvată a faptului că Sadoveanu din operele sale de maturitate s-a oprit cu insistenţă asupra unei anumite perioade din istoria naţională, asupra unor anumite personalităţi istorice şi nu asupra altora, asupra naturii în multiplicitatea devenirilor sale şi în acelaşi timp clarifică de ce autorul, cel atît de des revendicat de critica literară drept un „povestitor", „poet", „rapsod", „cîntăreţ" etc., şi mai rar drept un mare romancier, nu acordă niciodată în opera sa o poziţie centrală artistului, ci înţeleptului, filozofului prin excelenţă confruntat cu o problemă practică.

Într-adevăr, la Sadoveanu filozoful e cel chemat să rînduiască lumea şi atîta timp cît lumea nu e guvernată de filozofi istoria se clădeşte literalmente pe un morman de nedreptăţi şi de sînge. Afirmaţia trimite în mod evident la Platon şi la statul său ideal, dar atributele filozofului sadovenian încorporează valenţe presocratice cu prelungiri într-o epocă arhaică de organizare pre şi protoreligioasă.

De altfel, aceste valenţe încorporate constituie şi singura explicaţie plauzibilă a faptului că acelaşi capitol introductiv pune semnul egalităţii dezavuant-platoniciene între poezie şi religie, îndemnîndu-ne parcă, prin cuvintele lui Stamatin, să citim cartea, să-i punem cununa de lauri şi apoi s-o izgonim din Cetate.

Desigur, mărturisirea lui Stamatin atunci cînd se referă la existenţa bătrînului preot de pe Muntele ascuns: „Neapărat asemenea fiinţă misterioasă nu poate apărea decît credincioşilor şi poeţilor. Puneţi-mă în această categorie inferioară dacă doriţi: e momentul cînd cred şi văd" e o măsură de prevedere şi un act de prevenire a unei reacţii nedorite din partea unui public cotidian unidimensionat, complet rupt de un climat spiritual filozofic şi arhetipal, dar în ansamblul romanului îşi dezvăluie întreaga gravitate a problematicii.

Mai reţinem deocamdată din mărturisirile bizarului paleontolog că la întrebările sale bătrînul preot a dat răspunsurile cele mai bune „punînd în mişcare fără să înţeleg cum, alcătuirile statornice ale lui Dumnezeu", adică de fapt cosmosul platonician şi presocratic, perfect în sine şi divin. Nu întîmplător de altfel, sub fruntea lui „continuau să clipească" „numerele de aur ale lui Pytagora", iniţiatorul, după legendă, al lui Zamolxis.

În roman însă nu apar nici Grecia veche şi nici Egiptul, după cum nu apare nici Dacia propriu-zisă, ci moştenitorii direcţi ai spiritualităţii eline şi oriental-mediteraniene: cele două împărăţii eşuate: Bizanţul complet secularizat şi „Muntele ascuns" complet transcendentalizat. În ambele imperii, religiosul ocupă — din punct de vedere practic — o pondere inadecvată. În cazul primului imperiu devine simplă mască şi instrument politic, în cel de-al doilea, limbaj cosmologic ca integrare a individului şi nu a societăţii. Iar dacă în roman primul imperiu continuă să se menţină într-o combinaţie şubredă şi arbitrară în declin, cel de-al doilea se absoarbe în sine, pierzînd definitiv contactul cu lumea.

În acest sens, episcopul Platon de la Sakkoudion este echivalentul medieval, trecut prin creştinism, al marelui Platon antic, idealist şi el şi nestrăin de problemele religiei. Ca şi strămoşul său, preasfinţitul episcop de la Sakkoudion practică revelaţia, dar nu ca anamneză a ideilor pure din alcătuirile demiurgului geometru, ci ca revelare mistică a deciziilor unei divinităţi ascunse. Din acest punct de vedere el şi participă într-un anume fel la conducerea statului ca filosof-sfetnic al unei împărătese iconodule, mărita vasilisă Irina — moştenitoarea, provizorie iniţial şi apoi definitivă, — a tronului unui împărat iconoclast. Spirit filozofic, la fel de preocupat de cele divine ca şi de cele din lumea aceasta, Platon de la Sakkoudion are totuşi o înţelegere parţială a mişcărilor realului şi această insuficienţă se datorează înseşi formaţiei sale creştine.

Spre deosebire de vechile culte păgîne, creştinismul este prea puţin orientat spre problemele practice ale acestei vieţi. De aceea, cu toată înţelepciunea lui, Platon de la Sakkoudion va fi uşor transformat de către împărăteasă într-un simplu instrument de intrigă politică în competiţia pentru putere şi va cădea, sacrificat cu bună ştiinţă de vasilisă, sub sabia lui Constantin Isaurianul. De altfel, gradul mai înalt de alienare religioasă pe care îl aduce creştinismul în raport cu vechile credinţe păgîne e sesizat cu ascuţime de Kesarion Breb atunci cînd, sosit la Amnia cu condurul împărătesc, o priveşte pe Teosva, soţia bătrînului Filaret, cel de o milostenie fără limite. De fapt, sfîntul Filaret din Amnia e prototipul împins pînă la credulitate şi aproape caricat al dogmei creştine privitoare la viaţa aceasta în contrast violent cu preocupările complet laice din viaţa publică a Bizanţului. „De cînd au ieşit credinţi nouă în lume, cugeta Breb, au îmbătrînit zeiţele", iar cei doi osteni fugari din Armenia, transformaţi de nevoie în hoţi la drumul mare, comentează astfel reinstaurarea cultului icoanelor: „Oamenii din ziua de azi sînt răi şi nemilostivi, măria-ta. Era mai bine în împărăţia cea veche. Neavînd icoane creştinii îşi înălţau ochii mai sus, pe urmă şi-o coborau către cel sărman. Acuma fac daruri numai sfinţilor şi monahilor şi sărăcimea e în mare suferinţă".

Într-un astfel de Bizanţ va pătrunde Kesarion Breb prin porunca celui de al XXXII-lea Dechenau, după ce va fi stat şapte (7) ani în Egipt întru iniţierea spiritului. Spre deosebire de episcopul Platon el se va adăpa din plin la izvorul înţelepciunii totale devenind repede un filozof complet în accepţia presocratică a termenului un purtător de lumină spirituală — un sophos care a realizat în sine ca entitate umană, condiţia universului şi nu atît un philosophós. Un philosophós e în realitate episcopul de la Sakkaoudion care vorbeşte despre existenţă, ştie că există, dar nu o realizează ca stare a fiinţei sale umane; altfel formulat, o ştie dar nu o recunoaşte de facto.

Breb nu practică revelaţia şi înţelepciunea lui e profund mundană. Ea se bazează pe cunoaşterea aproape perfectă a redundanţei faptelor lumii şi exemplele în acest sens sînt nenumărate. La întrebarea vasilisei Irina care îl consideră taumaturg, dacă cunoaşte tainele oamenilor şi poate dezvălui viitorul, răspunde: „Am învăţat, Doamnă, a ceti semnele pe care le-a pus Dumnezeu în lucruri şi în oameni". El însuşi se considera ca atare. Chiar divinitatea este, în concepţia lui Breb, mai degrabă un abis pascalian fără nume, nemărginirea cosmică sau poate neantul — infinitul incomensurabil „curat şi în sine" deasupra vieţii şi morţii.

De aceea în mod semnificativ Kesarion Breb îl preţuieşte nu numai pe episcop, ci şi pe marele dregător Stavrikie cel înzestrat cu excepţionale calităţi de conducător. Cu o rezervă importantă totuşi: „însă e un eunuc şi are pe obraz pecetea vulpei".

Această rezervă devine deosebit de revelatorie dacă urmărim destinul erotic al lui Kesarion şi al Mariei. În mod evident experienţa curţii bizantine este o experienţă a infernului pentru ambii protagonişti. Iniţial, Breb are în Maria revelaţia platoniciană a frumuseţii pure. Se conturează chiar o schemă agonală, anulată la început de o imperfectă cunoaştere a fiinţei iubite şi în cele din urmă de acceptarea limitei. La întîlnirea iniţială de la Amnia, Maria este pentru Breb „vedenie a frumuseţii eterne" şi îşi păstrează în conştiinţa lui acest statut imuabil. „Mă înfricoşez gîndindu-mă că se va ofili", îi mărturiseşte el lui Filaret, dar această mărturisire nu va mai atrage revolta împotriva destinului implacabil, deoarece zarurile au fost deja aruncate de Breb însuşi în defavoarea Mariei. Fără a o cunoaşte bine, din dragoste pentru ea, din dorinţa de a nu vedea îmbătrînind „zeiţele", cît şi din respectarea rigidă a prescripţiilor, Kesarion Breb se va folosi de toată înţelepciunea şi influenţa de care se bucură în ochii episcopului şi, implicit, ai vasilisei Irina pentru a o face pe împărăteasă mundană. Abia ulterior descoperă în Maria un principiu erotic cu demnitate egală.

Acesta e sensul crengii de aur „care va străluci în sine în afară de timp" şi Sadoveanu are dreptate atunci cînd ne prezintă acest roman, înainte de toate, ca pe o poveste de dragoste. Căci dragostea este aceea care aduce un plus de cunoaştere în gîndirea şi comportamentul lui Kesarion Breb. Şi tot această dragoste îl apropie şi îl înstrăinează definitiv de oameni. Reintors în Dacia el ştie că va fi ultimul preot din „Muntele ascuns". Ochii lui nu mai sînt vii în străfulgerarea spiritului, ci „îngheţaţi" sub povara acceptării limitei.

Realizat ca **sophós** prin jertfirea unui principiu erotic cu demnitate egală, Kesarion Breb este totuşi purtătorul unei vini implicite de natură gnoseologică. Fisurarea aparţine în mod evident personajului şi nu lumii căci lumea — la Sadoveanu ca şi la grecii vechi — este perfect structurată.

Paul Grigore

Demonul bătrîneţii

Într-un comentariu perifrastic şi cam anost, Fănuş Băileşteanu făcea totuşi o apropiere semnificativă între romanul sadovenian **Creanga de aur** (1933) şi povestirea **Daim** (1942), concluzionînd în final că „în erotica sadoveniană, paradoxal, tocmai această «religie naturală» (prezentă la Eminescu, n.n.) lipseşte, instinctul pur declanşînd nenumărate drame şi tragedii şi aducînd fericire şi armonie doar atunci cînd, asumat conştient, se spiritualizează". Se înţelege de aici că favorul pe care zeul Tasfa i-l face bătrînului mag din **Daim**, acela de a cunoaşte bucuria iubirii „mai presus de bucuriile iubirilor de rînd", nu reprezintă altceva decît prilejul unei spiritualizări a fiinţei, o încheiere apoteotică a ciclului vieţii. Similară ar fi, prin urmare, şi iubirea dintre Kesarion Breb şi Maria din **Creanga de aur**. Asemănările dintre povestire şi roman sînt semnificative şi ele pot fi descoperite nu doar în coincidenţa unor personaje şi situaţii, ci chiar în identitatea unor replici sau sentinţe. De n-ar exista totuşi cîteva nuanţe substanţiale care diferenţiază povestirea de roman, **Daim** ar putea fi considerată o reluare sub altă formă a **Crengii de aur**, procedeu folosit, de altfel, de romancier şi în alte cazuri. Cu toate acestea e vorba mai degrabă de o replică la roman, ceea ce permite cîteva consideraţii sugestive.

Creanga de aur era povestea iniţierii lui Kesarion Breb care, spre a accede la ipostaza ultimului Decheneu, trebuia să facă faţă unei experienţe supreme, aceea a iubirii. Deşi izbuteşte să-şi încheie iniţierea după toate rigorile aparente, Breb rămîne ultima „epifanie" divină, epuizînd definitiv o tradiţie ancestrală. Coborîrea sa în infern (Alexandru Paleologu a demonstrat cu eleganţă că iniţierea magului e, în fapt, o **descensus ad inferos**) schimbă, aşadar, ceva din stereotipiile consacrate ale călătoriei, făcînd irepetabilă succesiunea Decheneilor şi imposibilă armonia dinainte a lumii. Ceea ce-l leagă în continuare pe Kesarion Breb de Maria e permanenţa „crengii de aur", strălucitoare în atemporalitate. Gestul, de un hieratism studiat, prin care Maria se leagă definitiv de Breb e mai mult decît grăitor: „Împărăţiţa veni şi-şi plecă fruntea pe umărul egipteanului". Paradoxal e că Kesarion Breb se implică în această iubire nu prin vreun efort de voinţă, nici prin dorinţă excesivă. El ajunge aici dintr-o prea dogmatică însuşire a regulilor iniţierii. Orfeu o pierdea pe Euridice din imprudenţă, Breb o cîştigă pe Maria prin indiferenţă; cel dintîi a greşit întorcînd capul, cel din urmă, uitîndu-se înainte. Kesarion Breb e un Orfeu întors.

Inspiraţia lui Orfeu, spune Blanchot, e imprudenţa dorinţei ce uită de lege; cunoaşterea, iniţierea lui Breb e prudenţa gîndirii care exagerează legea. Subminînd norma, Orfeu se ridică împotriva transcendenţei agresive; prosternîndu-se în faţa ei, Breb se supune „alcătuirilor statornice ale lui Dumnezeu" Numai pînă la un punct însă, căci aventura iniţierii magului exclude implicarea în dragoste, fie ea şi sub forma unei luciri atemporale. Menirea lui era de a depăşi experienţa spre a se întoarce în peşteră detaşat de acel „joc de colori" la care rîvneşte sufletul oamenilor de rînd. Kesarion Breb e pedepsit însă de propria-i rînduială: iubirea dintre el şi Maria se naşte tocmai din renunţare, din supunere faţă de regulă, din efortul îndîrjit al magului de a se îndrepta „cu toată puterea spiritului spre înţelepciunea cea mai presus de toate". Din teama de a nu face concesii omenescului, Kesarion Breb se implică involuntar într-o experienţă ce contravine rînduielilor divine şi care, prin urmare, va întrerupe lungul şir al „epifaniilor". O altă inviere a lui Dumnezeu nu va mai fi posibilă căci Breb e „cel din urmă slujitor al muntelui ascuns". Armonia lumii va fi distrusă prin experienţa individuală a magului care dă la iveală pentru întiia dată impactul dintre fiinţă şi rigoarea transcendenţei. Şarpele **uroboros** se va desface, semn că perfecţiunea ciclurilor începe să se spulbere. Legea pe care Breb o păzeşte cu sfinţenie se întoarce asupra-i: respectarea ei cu obstinaţie îi aduce nu doar nefericire (implicarea paradoxală în iubire), ci îl preface în vinovat în faţa modelului intransigent al divinităţii. În acest sens, de metaforă a disjuncţiei dintre experienţă şi lege, **Creanga de aur** e, într-adevăr, un „roman metafizic", cum s-a mai remarcat.

Mai schematică şi de un ermetism mai ostentativ este povestirea **Daim** care înfăţişează o experienţă relativ asemănătoare. Cel-fără-bucurie, „un mag vechi ajuns la cărunteţă", e chemat într-un moment tainic de zeul Tasfa spre a-i da poruncă s-o caute pe Cea-care-zîmbeşte. Bătrîn, epuizat de îndelunga slujire întru lauda zeului, magul se eschivează, cerînd îngăduinţă să se întoarcă în „odihna pămîntului". Voind a-i schimba nefericirea pămîntească cu o fericire supremă, Tasfa îi porunceşte magului s-o cunoască pe Cea-care-zîmbeşte, pentru a realiza „bucuria fiinţei (sale) muritoare". Îi mai aminteşte în plus că în „caseta vieţii" lui se află scris numele Ac-Ta, hieroglifa unei noi înfăţişări. După explicaţiile pe care Tasfa le dă în continuare magului, e de aşteptat însă un joc demonic, incitant pentru zeu şi inhibant pentru slujitor: „Din cînd în cînd, pentru cumpăna elementelor vieţii, am destinat bucurii după trup şi celor care ostenesc întru spirit. Uneori trebuie să aleg dintr-o mie; alteori dintr-o sută de mii. În rînduiala fiinţii lor, mulţi dintre slujitorii mei cei buni au cădere şi pieire înainte de timp. Alţii nu-şi pot birui firea pînă la sfîrşitul slujbei lor şi se depărtează de mine spre deşertăciune şi vînare de vînt: adică spre averi şi plăceri îmbielşugate. Puţini izbîndesc să-şi încheie cu dreptate ciclurile destinate. Dintre aceştia trebuie să aleg din cînd în cînd unul, căruia să-i dau o răsplată după fiinţa muritoare, pentru toţi cei jertfiţi şi pieriţi fără plată". La prima vedere s-ar părea că, într-adevăr, magul urmează să fie răsplătit prin recîştigarea dreptului de a iubi. I se promite „bucuria iubirii mai presus de toate bucuriile iubirii de rînd", întruchipată în Dulce-împlinită sau, cum urmează să-i spună, Daim. După toate detaliile oferite de zeu, Daim nu pare a fi altceva decît chiar demonul dragostei, erosul pur.

Într-o formă simplificată, regăsim aici două aspecte din **Creanga de aur**: locul condurului prin care Maria se va uni cu „demonul" Constantin îl ia aici „caseta vieţii" în care e scrisă taina unirii Celui-fără-bucurie cu Daim. Regăsim apoi, într-o formă la fel de schematică, iubirea ca treaptă supremă a iniţierii, căreia Ac-Ta trebuie să-i facă faţă. Admiţînd că **Creanga de aur** e romanul a două eşecuri, al căsătoriei Mariei şi al iniţierii lui Breb, povestirea Daim pare să fie o replică, în pozitiv, a celor două experienţe din roman. Numai aparent căci împlinirea lui Ac-Ta din clemenţa perversă a zeului nu e decît continuarea, sub altă formă, a experienţelor anterioare. Aflat în ziua a „cincea din luna întîia din anul întîi al ciclului al şaptelea" al vieţii sale, Cel-fără-bucurie e supus celei mai grele încercări: întîlnirea cu Daim (onul). Dacă Breb vulnerează modelul lumii printr-un paradox al supunerii, Cel-fără-bucurie îl întăreşte printr-o minimă rezistenţă. În **Creanga de aur** experienţa individuală joacă o festă divinităţii; în **Daim**, aceasta întăreşte autoritatea divină. Umilindu-se în faţa „Celui prea Înalt", Kesarion Breb sfîrşeşte, de fapt, într-un triumf al fiinţei; acceptînd favorul individualităţii, Cel-fără-bucurie sfîrşeşte în anonimatul fiinţei, slujind cauza misterioasă a zeului Tasfa. **Creanga de aur** e parabola subminării ordinii divine prin supralicitarea legii; **Daim** e metafora consolidării acesteia prin subestimarea aparentă. Între iubirea dintre Kesarion Breb şi „floarea curată" (Maria) şi cea dintre Cel-fără-bucurie şi Daim (on) este distanţa simbolică dintre vina inconştientă şi inconştienţa vinovată.

Radu G. Ţeposu



Sadoveanu în conştiinţa criticii actuale

Există în legătură cu receptarea critică a operei lui Mihail Sadoveanu în actualitate o foarte rezistentă prejudecată, atît de rezistentă încît nici evidenţa însăşi nu a izbutit să o înlăture: anume că literatura marelui scriitor nu ar face obiectul unei preocupări majore şi insistente din partea criticii şi istoriei literare contemporane, că interesul pentru creaţia sadoveniană ar fi redus, restrîns şi insuficient. Realitatea infirmă însă energic astfel de afirmaţii superficiale; în cele aproape două decenii care au trecut de la plecarea din viaţă a lui „Ştefan cel Mare al literaturii româneşti", cum l-a numit Geo Bogza, s-au publicat nu mai puţin de zece volume de critică integral consacrate operei sadoveniene, dintre care şapte numai în ultimii cinci ani. Dacă adăugăm şi uriaşul număr de studii, eseuri, interpretări, contribuţii biografice şi bibliografice apărute în acelaşi interval de timp imaginea obţinută este impresionantă. Nu numai că Sadoveanu şi opera lui nu au ieşit din raza interesului critic actual, dar asistăm şi la o extraordinară intensificare a acestui interes.

Şi i-a fost dat creaţiei lui Mihail Sadoveanu, printr-o fericită conjuncţie de aştri, ca în postumitate prima reevaluare critică de proporţii să aparţină lui G. Călinescu, al cărui studiu, veritabilă monografie condensată, publicat în 196[illegible] ca prefaţă la o ediţie de romane şi povestiri istorice, se înscrie ca întîia adevărată nouă sinteză exegetică dedicată marelui scriitor. G. Călinescu nu şi-a continuat, pur şi simplu, cercetările şi comentariile anterioare; le-a reluat, dintr-un unghi nou, oferind o imagine critică de o remarcabilă coerenţă şi profunzime asupra operei lui Sadoveanu. A examinat sociologia prozei lui Sadoveanu, cu intuiţii strălucite şi dînd formulări memorabile — „Mihail Sadoveanu scrie mereu monografia unei societăţi umane, de unde preferinţa, de la o vreme, pentru romanele istorice, care sînt, de fapt, în felurite condiţii de timp, tablouri complete antropologice şi etnografice. Eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor, poporul de la munte în **Baltagul**, poporul românesc îndeobşte în toate. Acest erou colectiv e înfăţişat în toate instituţiile sale: politice, juridice, culturale". A vorbit despre sensul prezenţei naturii în opera lui Sadoveanu, despre dragoste şi despre istorie, despre nuvele, povestiri şi romanele istorice, despre compoziţia prin reluare şi repetiţie tematică, a făcut extraordinare observaţii despre limba făurită de marele scriitor.

Fără a se fi întrupat într-o carte de sine stătătoare, eseurile şi articolele lui Paul Georgescu despre literatura lui Mihail Sadoveanu au contribuit într-un chip încă nu îndeajuns de reliefat la schimbarea perspectivei asupra ei prin sublinierea unor trăsături pînă atunci trecute neobservate. I se datorează lui Paul Georgescu semnalarea poliformismului operei sadoveniene, a uluitoarei sale capacităţi de a fi perfect articulată la diverse niveluri de interpretare; de asemenea, caracterul intelectual profund al unei creaţii pînă atunci văzută mai mult ca expresie a unui talent „natural" a fost, în interpretările aceluiaşi critic, subliniat cu vigoare.

În general se poate observa că două sînt marile direcţii ale comentariilor critice mai noi despre opera lui Sadoveanu. Există astfel un interes constant pentru străbaterea răbdătoare, la pas, a vastelor sale întinderi: este direcţia unei explorări sistematice, metodice şi amănunţite. În această linie se înscriu monografia lui Savin Bratu din 1963 despre „biografia operei", aceea a lui Constantin Ciopraga din 1966 şi, mai recent, amplele studii datorate lui Pompiliu Marcea şi Mircea Tomuş. Foarte interesante, de o utilitate ce le conferă statutul unor indispensabile instrumente de lucru, cărţile lui Pompiliu Marcea (**Lumea operei lui Mihail Sadoveanu; Umanitatea sadoveniană de la A la Z**) reprezintă şi adevărate premiere în istoriografia noastră literară. Autorul face, în cea dintîi, un tablou categorial şi tipologic al universului uman sadovenian, pentru ca în a doua să realizeze primul dicţionar de personaje din literatura noastră critică. În aceeaşi direcţie se înscrie şi cercetarea lui Mircea Tomuş privind semnificaţiile prezenţei naturii în opera lui Mihail Sadoveanu, cu o remarcabilă voinţă de a asigura viziunea criticii integratoare.

O altă orientare o reprezintă demersurile în care accentul este pus pe obţinerea unor noi interpretări de ansamblu, pe modificarea, uneori totală, a punctelor de vedere constituite. În acest sens, cartea lui Nicolae Manolescu propune o ipoteză extrem de ingenioasă, validată printr-o temeinică analiză a evoluţiei operei lui Sadoveanu în funcţie de existenţa unui ideal cărturăresc şi reliefînd prezenţa unei profunde viziuni filozofice. Fără legătură directă cu volumul lui Nicolae Manolescu, cartea lui Alexandru Paleologu (**Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**), confirmă în chip indirect această nouă înţelegere. Alexandru Paleologu, care afirmă categoric profunzimea spirituală a unei mari opere, scriind că „Sadoveanu a fost cu totul altul decît scriitorul instinctual, om al naturii, cum l-au crezut contemporanii" şi că „abia de curînd exegeza a început să vadă în el ceea ce scriitorul a fost în realitate: un mare **artifex** de esenţă cărturărească", demonstrează printr-un examen de mare erudiţie, riguros şi substanţial, umanismul de esenţă filozofică al operei lui Sadoveanu. Alte două volume, aparţinînd lui Zaharia Sângeorzan şi Fănuş Băileşteanu, proiectează creaţia sadoveniană în raport de prezenţa, structura şi intensitatea unor „teme fundamentale", cu un entuziasm nu numai critic, dar şi praxiologic.

Am lăsat de o parte, în aceste însemnări cu caracter de inventar, numeroasele comentarii şi eseuri, unele deosebit de interesante, apărute în reviste şi în culegerile de critică, pentru a reaminti doar cărţile care s-au scris pînă acum despre Sadoveanu. Vor mai veni, de bună seamă, şi altele, aducînd noi interpretări, noi puncte de vedere, noi analize — şi, toate, indiferent de modalitatea cercetării şi de ipotezele propuse, vor fi spre adîncirea cunoaşterii unei opere şi spre dovedirea rezistenţei sale în timp, spre situarea creaţiei sadoveniene într-o perpetuă actualitate a spiritualităţii naţionale, căreia îi este unul dintre stîlpii de rezistenţă.

M. Iorgulescu

Sonatina

să-mi dai dagherotipul tău
color
cum stai în scaun de mahon
și cînți la pianină sonatine
de amor
cu buclele spiral curgînd
pe clape
și cu bemoli sărind ca păstrăvii
prin ape
salonul să se vadă în fundal
bona tînără într-un
gobelin oval
(ar merge și-un strămoș pe piedestal)
pendula de argint să-ți bată tactul
să-ngheţe timpul
cînd
se anunţă actul
din piesa ce-o jucăm
– o tragedie de amor –
tabloul unu
scena 'ntîi :
dagherotipul
tău
color.

George Stanca

Tramvaiul

e-așa de-amiază că m-am bîlbîit
lumina-mi vine-n gură ca o pastă
și aerul e greu și lenevit
tramvaiele mai trec prin carnea noastră
pe șine aurii și îngroșate
duc mîna să apuc din cer ceva
e o absență parcă peste toate
în ochiul tău mai crește o lalea
doar sinul umbrei bate în perete
să se deschidă zidul pentru toți
acei de nu mai vor să se îmbete
de-amiaza caldă șiroind pe roți
și să se ducă-n trupul lor ușori
ca niște fluturi îmbrăcați în gri
tramvaiul mai oprește uneori
în umbra fiecărui suflet. Vii ?

★
★ ★

și să auzi cînd trec, netulburată,
prin lucruri, ca o apă, pînă cînd
vor lumina ușor și va începe
să-ți fie trupul animal plăpînd
și-abia atunci să intri ca-ntr-un cuib,
al tău să fie spațiul dintre ele
și tot al tău să fie patul strîmb
și toată noaptea-nchisă-ntre perdele
și ceasul mare din perete, greu,
să te măsoare cu o stea în plus,
dulapul unde tăinuiesc mereu
cîmpiile, să-ți fie nesupus
să uiți să mori, să uiți și că te chem
ca pe-o pedeapsă sfîntă, ca pe-o ură
pe care-o port cînd trec, netulburat
și mă izbește plînsul peste gură.

★
★ ★

Bună seara. Este ca o casă pămîntul unde locuiești
am văzut la ferestre lumină, tîrziu
și-am venit să-ți spun că pielea de pe mine e a ta
și-a început pe la umeri să bată în ivoriu
cît de sus ai pus cărțile ! ca o moară de vînt
se rotește lumina și vijiie... iată
pe timpanele mele vocea ta se ridică
să-mi atingă umbra pleoapelor, îngenunchiată
pe pămîntul acesta a fost sigur o casă
care mai bine pe aici, uneori
de aceea pereții sînt atît de subțiri
și e timp prin aer, pînă la subsuori
de aceea prin ușa din față cînd trec
parcă vin să te văd pentru ultima dată.
Bună seara. În seara aceasta mă doare
pielea ta de pe umeri, încovoiată.

★
★ ★

și îmi treceam tăcerile pe chip
iubindu-le în parte cu sfială
nimicul aducînd un alt nimic
peste odihna brațelor egală
și împrejuru-mi încă se părea
că lucrurile trec peste cuvinte
un loc pentru puterea de a fi
atît de trist mă căuta fierbinte.

Respirație

vin îndată și strigai
prin ferestrele deschise
că se poate să te doară
respirația dintre vise
este ca și cum ți-ar crește
din plămîni un clopot strîmt
și-ar izbi cu tine-n umbra
stelelor de sub pămînt
este ca și cum ți-aș face,
mîngîind, pe gît, o rană
să putem avea în sînge
respirația simultană.

Gabriela Scurtu

El a fost tînărul care

Oglinzii nu-i venea să creadă
Speram să mă certe
Speram să-mi spună :
Nu mai rîde !
Ți-au căzut dinții
Ai încărunțit
Hainele îți sînt nepotrivite
Vulturul de pe umărul tău e împăiat
Pe mine nu mă duci !

Fusesem împins de mulțime
În prima linie
Și dezarmat
Să port steagul.

Cît timp a trecut
Pînă cînd
Cineva din mulțime mimă :
Nu-ți bate joc ! Iartă-l !
El a fost tînărul care...

Prietenie

Nu-ți fie teamă
Nu mi s-a întîmplat nimic
Cred
Rana aceasta care mă apasă
mereu

Umbra.

Singurătate

De veți fugi
Vă voi urma.

Viziune

Nu există punct de plecare
Cel de sosire este incendiat
Sub două imense aripi
Flăcări șerpuiesc
Colorînd
Tăcerea aceea.

Şansa

Pînă la Capul Bunei Speranțe
Mai puteți căuta
O zi
o clipă
un an
Pînă la Capul Bunei Speranțe
(Evitînd rigla de calcul)
Mai puteți întreba
Mai puteți
mai.

George Canache

Abia de se văd literele

Unde ești ? –
între dușumea și tavan
prin conducte (de nostime explozii
amplificată) tandră curge apa
spre ultimul etaj
unde vîntul i-un cîntec
iar norii
de-un verde pîlpîitor
bodogănesc pe streșini
în surîsul călduț al jgheaburilor
de care tu te aperi
închizînd bine ușile și geamurile
în fiecare noapte singură
înțepată de cactuși (ce-au fost
odată tigri de mine-mblînziți)
între viață și dragoste
ce-ți oxidează simțurile imaginea amintirile
albe ca oasele
izbindu-se de pieptul bombat
al păsărilor
cînd cade cu zăbranice seara
pe-o lume de visări
ce-n beznă se-adîncesc
(abia de se văd literele
cu care luna albește zidurile)
și totuși dacă întunericul ar curge inve
n-ar mai spurca noaptea
cu mierle ce nu mai știu să mintă
fusele orare zorii cu pupeze
plonjînd spre locul
unde-nghează apa numai cu două picioar
de porc.

Colțul din dreapta, jos

Sînt un captiv al beznei
fără ca alții să vadă-n asta bezna
din care le admira eminovici pe blonde
înălțîndu-se uneori atît de sus
pentru a înțelege lucruri dintre cele mai simple.
Bezna în care Chagall și-a atîrnat pendula
cu mica dansatoare captivă pe veci.
Ea nu poate să-l vadă
pe Moș Gerilă trecînd strada,
cu daruri pentru copiii
ce-așteaptă probabil în spatele ferestrelor,
nici să admire florile de-un roșu aprins
din colțul din dreapta jos.
Cu-această mică dramă, atmosfera tabloului
devine mai puțin calmă decît s-ar părea,
emoționîndu-i pînă și pe cei
mai puțin sensibili dintre noi ;
deși aripa albastră (de porumbel ?)
pare-a schița, dimpotrivă, cu totul altceva.
Ceasul indică ora două fără zece, pe cer
au apărut stele, destul de multe stele
(ar putea fi și-un șase-șase
la zaruri, nu ?) și dacă cocoșul
de sus din stînga ar fi fost cuc,
în curînd ne-ar fi încîntat, desigur, c-o
melodie „delicioasă", înveselind-o
și pe micuța dansatoare.

Ion Monoran

Au citit în cenaclul „Amfiteatru"...

Cuvinte prea multe, cuvinte prea puține...

Nu singură dimensiunea poemului determină, susține, subliniază și consacră valoarea acestuia, ci existența unei idei iradiante, ferme, care, fie cere cuvintelor să se apropie acordîndu-le toată încrederea, fie elimină cuvintele care ar sufoca-o. George Stanca și George Canache, citind versuri în cenaclul „Amfiteatru", au avut cel puțin pentru o seară motive certe să dispere, fiecare pentru... defectul celuilalt, aș spune, la care probabil au rîvnit, colegii cu mai multă experiență plasîndu-l pe fiecare în zona de umbră ce i se cuvine, și care umbră decurge din titlul de mai sus. Este într-adevăr riscant să acuzi un impetuos, un plin de umor, un comunicativ, un „Minulescu întîrziat", cum l-a etichetat pe George Stanca cineva, că își pledează cu vervă luxuriantă cauzele, oricare ar fi ele. Este riscant, de asemenea, să acuzi cu o indiferență de pledestal de marmură un coleg mai tînăr, de sfială, coleg al cărui lirism poate fi asemuit nu cu o ramură care se frînge în august sub greutatea fructelor, ci cu aceeași ramură contemplată în februarie și care nu pare, la prima vedere, să promită mare lucru. O fi spre binele celor care își încep drumul acum, să-i trezești brusc, să le spui verde în față să renunțe, dacă ție ți se pare că n-au destul talent, sau ție ți se pare că nu sînt destul de cultivați ? Înclin să cred că tinerilor noștri colegi consacrați le-a pierit spiritul colegial, în locul acestuia ei preferînd să etaleze o franchețe care nu-i va descuraja pe nechemați, ci îi va inhiba tocmai pe aceia care, evoluînd și cultivîndu-se normal, pas după pas, ar ajunge după o vreme să ne înmulțească substanțial și cinstit rîndurile. Adevărul despre arta poetică a celor mai tineri poate fi și trebuie exprimat cu atentă simțire, cu simțul datoriei și al plăcerii, de ce nu, de a fi prezent și a spune, ca în fața unui cîmp arat proaspăt, el „este".

Precizare : Poeta Elena Ștefoi fiind autoarea cronicii cenaclului apărută în „Viața studențească" nr. 36, nu facem prin această precizare decît să dăm atît aprecierilor cît și obiecțiilor la acea cronică, o adresă.

Constanța Buzea

În aşteptare, iarna

Era intr-o noapte de luni spre marţi, ninsese iar şi Ceapailă se trezise, stătuse aşa şi-n zori privi zăpada scinteietoare şi-un cuţit parcă-l încerca dureros în spatele orbitelor; el îşi aminti că se împlinise un an de cind fusese scos din muncă, cu toate că mai trăsese nădejde ca broasca de păr, doar-doar, cam năuc de ochi, nevenindu-i să creadă cit de uşor s-a schimbat decorul, chiar de-l considerau unii preşedinte halal de el şi cu rude la Ierusalim. Aiurea! Asta era o laudă, doar atit, o vorbă la un pahar în plus. Altădată işi dormea nopţile neintors, împăcat că trebile ii merg ca pe roate, că ele curg ca de la sine, de vreme ce era luat în nume de bine, era văzut cu ochi buni şi asta pentru că la mai toate şedinţele lua cuvintul şi-i deruta, le lua ochii prin acea tonalitate grea, colţoasă, care ajungea spre final un ţipăt al vorbelor, amestec de furie şi nemulţumire pe cineva nevăzut care nu se arăta. Nu, el nu mai lăsa loc de dubii, c-o fi, c-o împărţi, fiindcă nu pregeta să adauge lucruri care sunau deosebit, aducind tresăriri ciudate, uitate sau numai amorţite în sufletele celor adunaţi acolo: „Avem pămint bun şi vă informez că vom face tot posibilu'", apoi se angaja, nu uita, în numele celor trei mii de hectare şi era bine, pleca mulţumit. Era bine pentru el. Dar acum somnul nu mai venea şi el se zvircolea în intunericul roşcat de limbile focului încercind să-şi amintească duşmanii personali, ieşiţi din certuri mărunte, care-l priveau straniu, cu feţele lor reci, arţăgoşi la culme, gata-gata de memorii şi reclamaţii mai sus, închipuiri strinse în cirdul faptelor adunate, bolborosite arar în nopţile astea tainice care-l cuprindeau, il năuceau. Fusese ha-ha să intre la mare încurcătură dacă nu ar fi fost ajutat de cineva necunoscut satului, o pilă, căci, deşi îşi mincase omenia, el, adică satul, se pomeni plocon cu acelaşi Ceapailă pe alt post, transferat ca agent veterinar, funcţie fără osteneala alergăturii în cimp şi ei, ţăranii rămaşi în Lunca Lazanilor fură făcuţi praf, nu mai încăpea îndoială. Adică de ce nu se ducea el la Oţeluri aliate, pentru ce ţinea morţiş să-i suporte iar mutra, se întrebau ei, de ce nu-i scuteşte, să plece dom'le dacă nu i-a plăcut de ochii lor... Pentru Ceapailă era însă bine, el nu ştia nimic, el pricepu uşor că, decit cioară în par, mai bine vrabie în palmă, cam smulsă de pene, e drept. Uitase şi acel papagal învăţat la şedinţe, convins că şi asta e o partidă serioasă faţă de a altora care lucrau la pămint, la făcut de diguri, cum făcuse Invalidu, căruia i se trăsese tocmai din munca aia la tirnăcop, cu toate că venise el beteag şi de pe front, din Tatra. Iar Ceapailă nu-l crezuse niciodată, il c o m e n t a că e puturos, el trăgea concluzii şi acum, în seri tirzii de iarnă, mai ales, îşi simţea inima ca pămintul, cuprinsă de un plins zăgăzuit. Moţăind, pica de somn şi somnul totuşi intirzia iar Ceapailă, cu ochii pierduţi în ceaţă, ţintuiţi în tăcerea încremenită a nopţilor căuta pe canalul cel lung către Coşcova trupul ghemuit şi firav al lui Invalidu, ţesut cu pinze de borangic, cu pintecele lipit de coaste, rizindu-i în faţă, ca atunci.

Îl zărea, il vedea...

„— Am săpat la tranşee d-astea, vericule, crez că pe post o sută. Ca să trăieşti de azi pe miine, te faci cirtiţă, scormoni şi cu ghearele şi cu dinţii apoi aştepţi dira pe cer, semnul ăla cind nu ştii unde să te ascunzi... trebuia să înaintăm şi le lăsam iar goale, parcă erau nişte sicrie care nu ne primeau iar salt înainte, acum se cheamă că iar sap, vezi, prinz cazmaua în miini dar stau drept, acum nu mă mai tirăsc ca atunci, facem, bă, o lume mai bună, cum zici tu pe la şedinţe sau la loc comanda? Oare mai apuc să mănînc şi eu olecuţă din ea? Că voi mai mult o dărimaţi, mă. Ceapă cu minciunile, la ce vă foloseşte vouă să ziceţi că e aşa şi pe dincolo, că toţi ciinii au covrigi în coadă, la ce, mă?" Ceapailă devenise om cu dare de mină (dădea la rude), biruise sărăcia deşi, dacă l-ar fi luat cineva la depănat, n-ar fi ştiut să descurce cum devine cazul şi macazul şi Invalidu îndrăznise prea mult, il insultase în timpul serviciului, apoi căutase s-o dreagă, pe ocolite, întrebindu-l dacă a auzit de Calea laptelui şi dacă pe lumea cealaltă o fi tot ca p-aci, cind gropi cind trotoar...

Încet-încet, Ceapailă uită şi totuşi celălalt, Costandin, de cum se lumină de ziuă, începea să-i caute cărările şi să-i amintească în glumă de vremea cind înghiţea singur bucăţile şi lăsa altora zeama şi cum se făcea că, între ei, în loc să se ajungă la o duşmănie în toată regula, se instaură un joc lung, care putea sfirşi prost dacă ei ar fi voit cu dinadinsul.

Într-o luni, intră piş-piş în odaie, încărcat de nişte întrebări grave ce-l păşteau chiar şi acolo, pină în pragul călcat cu un suris blajin ce semăna cu al lui Invalidu, se învirti cam leucă şi după un timp de tăcere mută ca pămintul îi zise Planetei din colţul său, privind absent grinzile podului;

— Mie de ce nu mi-ai spus, fă? Dacă tot ştiai...

— Ce să ştiu? păru mirată nevastă-sa.

— Chestia cu cavoul...

— Care cavou, mă lozinplic, despre ce-mi îndrugi tu mie?

— Ceapailă a cărat material în toamnă, a obţinut aprobare pentru cavou de la sanepid şi l-a construit după moartea lui frate-mio şi eu nu ştiui, că nu s-a transmis la radio Bunget...

Zob de enervare, cu sufletul pămătuf negru, el se oferi să deslușească un răspuns pe potrivă, înainte de a adormi, căci începuse să-l ameninţe somnul şi el îşi freca palma de genunchi, apoi zise înfrigurat:

— Ceapailă dă carnete, dă buletine; mi s-a ivit prilejul, ce ştii tu! şi se întinse pe dormeză satisfăcut nevoie mare, avind totuşi posibilitatea s-o audă pe nevastă-sa bombănind; „Păi, cum — doar nu lucrează la miliţie, fugi, mă, că te-ai scrintit la cap, mocoşitule!"...

Costandin îl zări pe Ceapailă alături de Prizonieru, probabil îl luase şi pe el să-i dea o mină de ajutor — vorba vine — ca să-i ţină geanta cu carnete şi el nu putu deocamdată să realizeze cum are să-l stimuleze veterinarul, doar n-avea cum să rupă din remiza ce-o încasa? Că el îşi mînca de sub unghii, darmite...

Costandin îi întrebă cam cind ajung la el, în dreptul lui, cu aproximaţie, că n-are pretenţie să fie la ţanc chiar dacă află că dura cinci minute per-ciine şi numai în caz de forţă majoră depăşesc, cind dau explicaţii suplimentare unora care nu pricep, ceea ce nu era cazul în Suseni. Socotind, lui Costandin îi crăpa măseaua de minte şi el pricepu repede că intr-o oră cel mult vor ajunge şi într-adevăr şi sosiră gifiind, păşiră în curte cu indiferenţă arţăgoasă, rece şi Prizonieru, cu capul pe-o parte a gulerului ridicat, înţepenit care va să zică de frig, cum ar fi zis el, ducea serviabil şi fudul servieta diplomat legănind-o ca perceptorul Porojan şi ei intrară însoţiţi de lătratul lui Azor,

Păşind înăuntru, căldura odăii îi luă în primire din prag, acel aer amestecat cu mirosul rumeguşului, se dezbrăcară de haine, Costandin împinsese ibricul cu zărzărică la vedere, pe plita încinsă, ca să-i atragă pentru un timp — de, nici el nu ştia, nu calculase şi cei doi luară la început cam în silă, sorbind pe îndelete spre a-i preţui cum se cuvine tăria, gradu care-mbată leopardu. Era bună — apreciau ei — dar cam afumată, în tot cazul, n-avea să rămină nebăută, preciză Ceapailă cu bonomie şi riseră, admiţind o amintire mai veselă venind spre ei din vreme, iar veterinarul, ca şi cum uitase, intră în materie; scopul, ţinînd să arate că tot el rămine tare şi mare acolo, ceru numele, răstit şi oficial, apoi fiindcă aşteaptă zadarnic cu mina întinsă spre Prizonieru care sta de lemn-tănase, solicită un carnet din servieta doldora şi-şi scoase stiloul.

Costandin îi răspunse că-l cheamă Azor, el aşa-l ştie de mic iar la notariat nu l-a dus.

— Deci e de sex masculin, nu? întrebă grăbit şi, dindu-şi seama că s-a făcut de mascara, scrise repede în carnetul ce-l ţinea pe genunchi, scirţiind cu peniţa rablagită — masculin — apoi ceru virsta.

— Nu ştiu ezact, spuse proprietarul; s-ar putea cinci dar nu-i stă rău nici cu şase; scrie cum crezi, de, n-are certificat de naştere şi privi în grindă, ocolind o anume realitate, un fapt petrecut sau aştepta să termine veterinarul de scris.

Acesta reluă alt punct, după ce-l informă detaşat, că-l trece cu şase ani, răspuse el...

„Măcar atit, gindi Costandin, atit să-ţi asumi şi tu într-o viaţă de om..."

„Se potriveşte, hm, continuă el scormonirea în trecut, cam atitea cerusem" şi se bucură că nici unul nu-i cunoaşte meleagul, mai ales că Ceapailă se uită mierliu către ţuică şi-şi minţi pofta cerind t a l i a, pe cind celălalt păcăni scurt din degete, căută vătraiul şi răscoli un pic focul mocnit.

— Ce e aia? făcu el mirat, punînd vătraiul la loc.

— Măsura, mă! preciză Ceapailă.

— Pot să-ţi zic că eşti într-o bujie? Păi ce, doar nu l-am dus la croitor ca să ştiu, ori tu ai înnebunit, ori voi... Te-ai făcut de minune, tatică! ceea ce-l determină pe veterinar să renunţe, sărind chiar şi peste culoare, era doar la mintea-cocoşului că avea părul alb, il văzuseră intrînd.

Întrebările însă nu se terminaseră aşa cum presimţi căci

Aurel Trandafir

(Continuare în pag. 10)

Zi de ploaie

Începuse ploaia şi oamenii erau afară, departe, pe linie. Aici, în plin cimp, ploaia cădea parcă mai repede. Şi mai tare. Picăturile ei nimereau pretutindeni. Şi în cabina tractorului cu scarificator, prelingindu-se printre uşă şi cadru, unde erau adăpostiţi cei doi: Aron şi Ilie. Apa prelinsă înăuntru îi uda pe spate şi pe umeri. Ploaia îi împiedeca să lucreze la linie; pe vreme rea nu se lucrează la reparaţia capitală a liniei ferate. Macaragii încetară să mai ridice panourile, iar cei doi nu aveau ce face, astfel că aşteptau.

— Cind vom termina lucrul? întrebă Ilie, vădit îngrijorat.

— Miine.

— E tirziu; e foarte tirziu.

— Crezi?

— Desigur. Rid oamenii de noi. Şi ce va spune şeful? Avem de făcut trei sute de metri de refacţie, pe ziua de azi! Ţi se pare puţin?

— Nu.

— Păi, vezi?

Ilie tăcu, privind stăruitor în lungul liniei ferate. Pe terasament nu era nimeni. Oamenii s-au ascuns pe unde au putut; cîţiva se zăreau sub un podeţ, lingă care şi-au strins sculele: furci, tirnăcoape pentru burat, cleşti de manevrat şini. Parcă nici trenurile nu circulau pe o asemenea vreme păcătoasă.

— Semaforul îşi ride de noi, pronunţă Ilie cu năduf. Lui ce-i pasă?

Ploaia continua să bată toba pe cabină: poc-poc, poc-poc, poc-poc. Ilie scoase o ţigară Carpaţi, o aprinse. Trase un fum. Lui Aron fumul îi făcu poftă de fumat; aprinse şi el un Amiral superlong, din hirtie fină şi tutun mirositor. Necazul lui Ilie — căci acesta era necăjit — se prefăcu într-un fel de ciudă amestecată cu admiraţie: adică, iată ce ţigări fumează prietenul lui! Mai trase un fum, privind abătut în lungul liniei. Îşi înfundă şapca pe cap, şi vorbi cu glas gros:

— De unde ai ţigara asta faină, frate-miu?

Aron ridică umerii şi-i răspunse în glumă:

— Ce te priveşte pe tine? Vezi-ţi de lucrul tău!

Lui Ilie îi era necaz că celălalt avea Amiral superlong, ţigările pe care le fuma cind era mulţumit de sine; de ceea ce făcuse în timpul săptăminii prin propriile puteri — de felul cum muncise timp de şase zile. În asemenea ocazii îşi cumpăra un pachet de Amiral superlong, il desfăcea cu grijă şi fuma trei sau patru ţigări. Atitea îi ajungeau. Nu-i mai trebuia altele. Pe restul le păstra, tot pentru zile bune. Dar Ilie n-a mai găsit Amiral superlong — citeodată acestea dispar de pe piaţă. Se căznea să fumeze Carpaţi, cu toate că nu-i plăceau. Găsi de cuviinţă să-i ceară lui Aron un Amiral; poate că prietenul mai avea prin buzunar citeva bucăţi. Dar nu prea ştia cum să-i ceară...

Lui Ilie îi veni să sară de bucurie, deşi era supărat. Găsise ce să-i spună celuilalt, spre a-l convinge să-i dea o ţigară.

Ploaia continua să răpăie pe acoperişul cabinei. Pe alături trecea cite un străin, grăbind spre casă, cu capul plecat şi hainele leoarcă. Lumina semaforului se schimbă în roşu. Apăru un tren de marfă, trecind în viteză pe lingă tractor. Din ultimul vagon le făcu semn un ceferist în uniformă. Ilie privi cu ciudă după el, gindind că omul acela poate lucra oricind, vremea rea nu-l împiedeca să-şi facă datoria.

— Lui ce-i pasă, mormăi cu năduf. Plouă, ninge, îşi face lucrul.

— Cine, măi?

— Manevrantul ăla.

— Aha!

După care îşi trecu mina prin păr, întorcindu-se spre prietenul său:

— Măi acesta!

— Zi, frate-miu.

— Îţi trebuie cartea aia?

— Cum să nu!

— Atunci, spune-mi cind să ţi-o aduc. Dar să n-o ţii mult! Şi, mai ales, să n-o împrumuţi nimănui. Că eu alta n-am de unde să-mi cumpăr.

Aron încuviinţă că va face întocmai. Ştia că prietenul său ţine la cărţi; îi mai împrumutase citeva volume. Cunoştea că Ilie le îmbracă, că nu îndoaie colţurile filelor, că nu se iscăleşte pe foi, că şi-a aranjat cărţile pe rafturile bibliotecii, în camera de dormit. Şi ce este mai frumos decit să vezi cotoarele lor, strălucind în semiobscuritatea încăperii, fiecare într-un alt fel? Să aspiri mirosul cernelii tipografice, să răsfoieşti filele, înainte de a citi?

Ilie repetă în glumă, cu glas apăsător:

— Ai înţeles frate-miu? Şi după puţin: ia spune, nu mai ai vreun Amiral superlong, că mi-ai făcut poftă. Ţigara Carpaţi o stinsese. N-am fumat de mult un Amiral.

Ploaia se înteţi, norii se despleteau purtaţi de vint, lumea se împuţina. Aron şi Ilie discutau, ploaia ciocănea pe tabla tractorului. Îi întinse lui Ilie o ţigară. El zimbi satisfăcut, o luă, scuturind-o pe podul palmei şi o viri în buzunar.

Aron făcu ochii cit cepele:

— Cum frate-miu, n-o aprinzi?

— Ba da, mai tirziu. Deocamdată nu merit...

Apoi tăcu, privind ploaia, cu obrazul nemişcat. Pe faţa lui nu tresărea nici un muşchi: era ca de piatră. Celălalt nu se lăsă. Ţinea la prietenul său, petrecuseră şi zile rele dar, mai ales, clipe de neuitat. Au fost împreună şi la mare, la Costineşti. Aveau împreună multe amintiri. Acum, vedea că Ilie este indispus, dar nu prea ştia de ce. Să fie cumva el cel ce şi-a supărat prietenul? Parcă nu-i venea să creadă. Vorbi:

— Măi Ilie, tu eşti supărat.

— Sint!

— De ce, măi acesta?

— Că aşa vreau!

— Măi, măi, nu fii! Spune-mi ce ai? Vin după masă la tine, să-mi dai cartea?

— Dacă vrei tu...

— Bine. Cind o termin îmi dai alta? Am auzit că „Frumosul principe Cercel" este o carte bună. Ce zici?

— Sigur, dar s-o citeşti repede.

— Mai ai cărţi bune?

— Aproape fiecare volum este bun, trebuie să ştii să te apropii de el. Să nu-ţi faci idei preconcepute despre cărţi fiindcă te vor dezamăgi.

— N-am ştiut asta.

Alex. Handrea

(Continuare în pag. 10)

Spre proză

Dacă reportajul are ca obiect de studiu sesizabilul, evidentul, proza literară în general şi a lui Alexandru Handrea *în special îşi propune să dezvăluie insesizabilul, să-l transforme într-o materie validă estetic. Dacă reportajul foloseşte cuvintele, cel mai adesea ca pe nişte vehicule de tracţiune, schiţa sau povestirea le foloseşte ca pe nişte aparate de înaltă precizie, sensibile la curenţii cei mai fini. La unul predomină limbajul direct, pragmatic, la celălalt limbajul sugestiei, al inefabilului sau al simbolului.*

Sint — toate acestea — elementele care caracterizează şi proza scurtă a lui Alexandru Handrea, cu precădere schiţele Zi de ploaie, Vasul amiral *(acesta remarcat şi de Ştefan Bănulescu la* Convorbirile colegiale *din revista* Amfiteatru) *şi* Autoportret în peisaj industrial. *Autorul are o caligrafie discretă, filigranată, în care observaţia epică este reţinută într-un limbaj laconic, eficient atins de unda unei afectivităţi delicate şi nostalgice.*

Atitudinea lui Aurel Trandafir *faţă de limbaj este diferită. El surprinde particularităţile de limbă ale eroilor, este preocupat să nareze prin intermediul argoului care se conturează astăzi în lumea satului din Muntenia. Eroii săi au individualitate nu prin ceea ce fac, ci prin modul în care vorbesc. Pot spune că Aurel Trandafir sesizează, pe urmele maestrului său Marin Preda, că apariţia, în mediul rural, a codului lingvistic eterogen, impune schimbarea modalităţilor narative, dar şi o nouă viziune faţă de personajul tradiţional. Exersind în această direcţie, Aurel Trandafir are şansa să ilustreze că mediul rural trebuie scrutat din interiorul cuvintelor şi al „zicerilor".*

M.N.R.

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

17

Al doilea fapt care ar fi trebuit să producă îngrijorare asupra posibilelor consecinţe ale tezei reflectării „mlădiţelor viitorului" din **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului!"** de Traian Şelmaru e primirea făcută volumului de debut al lui Marin Preda, **„Întîlnirea din pămînturi"**. Dintr-un anume punct de vedere, povestirile volumului îndeplineau exigenţa atît de insistent afirmată în toate intervenţiile publicistice ale momentului: **apropierea de realitate.** Slavă Domnului, în povestirile tînărului scriitor era destulă realitate! Cu toate acestea, volumul **Întîlnirea din pămînturi** e prost primită de către o parte a criticii. Dacă Ov. S. Crohmălniceanu, în **Contemporanul**, 23 aprilie 1948, Petru Dumitriu, în **Viaţa Românească**, iunie 1948, Octav Şuluţiu, în **Naţiunea**, 26 aprilie 1948, fac o primire entuziastă cărţii, ultimul sesizînd chiar o tendinţă socială (**„Nu este totuşi lipsită de oarecare tendinţă critică, socială această literatură, aşa cum s-ar părea la o lectură superficială"**), **Flacăra** din 9 mai 1948 şi **România liberă** din 9 aprilie 1948, dar mai ales **Scînteia** din 7 iunie 1948 aduc volumului critici energice, atît de energice încît, adăugîndu-le şi autoritatea publicaţiilor în care apar, contribuie decisiv la atmosfera de neobişnuită răceală în care e primit debutul lui Marin Preda. Explicaţia acestor critici? **Întîlnirea din pămînturi** de Marin Preda e trecută prin canoanele exigenţelor reflectării „mlădiţelor viitorului". Astfel, **„Un scriitor talentat şi cu o concepţie literară depăşită"** de J. Popper, din **Flacăra**, 9 mai 1948, reproşează lui Marin Preda că nu a sesizat noile elemente din satul românesc, „mlădiţele noului", viziunea asupra realităţii fiind anacronică: **„Cînd însă istoria produce o transformare esenţială în structura colectivităţii ţărăneşti dezrobind-o definitiv de sub exploatarea moşierească, spărgînd zidul ce-o despărţea de oraş şi reintegrînd-o în circuitul progresului, această viziune încetează de a mai fi „permanentă", pentru a deveni anacronică. Vrem să spunem prin aceasta nu că întîmplările narate de Marin Preda nu ar mai avea loc în satul românesc de astăzi ci numai că în schimbarea rapidă pe care o parcurge astăzi lumea noastră rurală, ele încetează de a mai fi esenţiale".**

Care sînt aceste „elemente esenţiale", care ar trebui să facă obiectul sesizării şi descrierii de către literatură? Evident, „mlădiţele noului": **„Noi aşteptăm de la scriitorii noştri portretul ţăranului împroprietărit, în care se naşte conştiinţa demnităţii omeneşti şi certitudinea drumurilor care i se deschid, aşteptînd de la el poveşti despre ţărani care lucrează alături de brigadieri pe şantiere şi atîtea alte aspecte ale ţărănimii noi care se ridică azi în ţara noastră".**

Dacă mai există un dubiu asupra faptului că tezele „mlădiţelor noului", expuse în **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului"**, impuneau creatorilor, sub exigenţa realismului, un raport fals al noii literaturi cu realitatea, cel al unei idealizări a realităţii prin cîntarea elementelor pozitive, cronica literară a **Scînteii** din 7 iunie 1948, la **Întîlnirea din pămînturi**, semnată de Nicolae Corbu ne-o spulberă definitiv. Trecînd în revistă subiectele povestirilor lui Marin Preda, cronica literară constată absenţa dintre acestea a elementelor noi, a „mlădiţelor noului" din satul de astăzi: **„În bătălia însămînţărilor s-au înregistrat cazuri minunate de iniţiativă în muncă. Plugarii pornesc în multe locuri la muncă voluntară, repară drumuri, poduri şi şosele. Ei îşi trimit copiii să muncească şi de multe ori vin — singuri chiar — pe şantierele de muncă voluntară (...)".** O absenţă care transformă **„Întîlnirea din pămînturi"** într-o gravă manifestare a ideologiei burgheze: **„O asemenea literatură descurajatoare şi profund pesimistă, cu o aparentă prezentare obiectivă a realităţii, nu este decît o manifestare a ideologiei decadente burgheze, o cursă primejdioasă pe care duşmanul de clasă o pune în drumul către literatura realistă".** O absenţă care neagă volumului orice dimensiune educativă: **„Volumul «Întîlnirea din pămînturi» ajuns într-un sat sau pe un şantier, nu învaţă nimic bun pe eventualii cititori, nu contribuie la munca şi lupta generală pentru progres, ci trage înapoi".**

Ne aflăm într-un punct maxim al gravităţii pe care o pot avea consecinţele practice ale tezelor „mlădiţelor noului" expuse pentru prima dată în **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului!"**. Înarmată cu concepţia potrivit căreia reflectarea realităţii de către noua literatură înseamnă, printre altele, elogierea aspectelor pozitive ale realităţii şi, deci, idealizarea acesteia, critica va sancţiona cu virulenţă, etichetînd drept decadente, orice tentative de prezentare a realităţii dintr-un punct de vedere complex, cu luminile şi umbrele ei. În paralel cu succesiunea nesfîrşită a scriitorilor idealizînd realitatea se instituie severa sancţionare a oricărei tentative de a nu o idealiza.

18

Incontestabil, literatura reprezintă conştiinţa unei epoci. Oricît de sofisticată ar fi, oricît de depărtată de realitate s-ar pretinde, ea nu se poate refuza statutului de martor al unei istorii. Cu deplina respectare a specificului artei, cercetătorul poate citi în literatura unei anumite perioade viaţa de zi cu zi a acesteia. Cum se conturează din literatura anilor 1947—1953 istoria acestei perioade de început a revoluţiei? Ce mărturie depun operele din această perioadă, una dintre cele mai complexe şi mai contradictorii din istoria noastră contemporană, despre oameni, despre problemele lor? În numeroase pamflete trimise în ultimul timp către literatura acestei perioade s-a apelat cu insistenţă la eticheta de **fotografiere, de copiere mecanică a realităţii.** S-a lăsat şi se mai lasă astfel impresia că ne aflăm în faţa unei literaturi care se ţine la suprafaţa realităţii, urmînd-o cu supuşenie exactă, temătoare în a se desprinde de ea pentru a-şi constitui o lume proprie, oglindă autonomă a lumii reale. Nimic mai nedrept faţă de literatura anilor 1947—1953 decît această acuzaţie. Pentru că ceea ce caracterizează literatura perioadei de început a culturii noastre noi este tocmai extraordinara ei depărtare de realitate. Nici vorbă de **fotografiere, de copiere mecanică de către lumea din cărţi a lumii reale.** Dimpotrivă. Prin problematică, personaje, atmosferă, prin chiar lucrurile printre care se mişcă personajele, lumea din cărţile perioadei **1947—1953 e o** lume închisă în sine, **fără** nici o legătură cu realitatea de fapt, atît de depărtată de aceasta, încît la un moment dat ai impresia că te afli în faţa unei literaturi a fantasticului. Da, a unei literaturi a fantasticului, pentru că, în spaţiul ei, nu numai datele concrete ale istoriei anilor **1947—1953** dar şi cele ale omenescului, ale firescului, sînt puternic deformate.

19

Iată, de exemplu, poezia **Vîrful cu Dor**, de Victor Tulbure, din volumul **Vişinul lui Vania, E.P.L.A.**, 1951. Urcînd pe Vîrful cu Dor împreună cu Dan Deşliu, poetul are sentimentul căţărării pe un munte de tip nou: **„Ştim: viscole, şi astăzi, stîncosul şold îl rod / şi azi izvoru-aleargă cu gura înspumată / dar numai geme'n lanţuri săracul meu norod / şi bice de urgie nu vin ca să-l mai bată /" (Victor Tulbure, Vişinul lui Vania,** Poeme, E.P.L.A., 1951, p. 30). De aici, de sus, se deschide celor doi priveliştea unei ţări care atinge proporţiile de belşug şi fericire ale poveştii, sufocată de atîta bucurie: **Tractoare-n colective agricole. Cirezi / Pescarii trag năvodul. De peşti gem cherhanale / Duc dealurile'n circă podgorii şi livezi / Căruţe spre silozuri duc griul în chintale / Ce vrednic stup e ţara! Cum creşte-al muncii zvon! / Se macină pietrişuri! Se pietruiesc şosele / E-o horă de întreceri: raion lîngă raion / şi sondă lîngă sondă şi schele lîngă schele"** (Idem, pag. 31). Acelaşi poet publicase cu doi ani mai înainte, în colecţia **Contemporanul** placheta **Holde**. Din cele **566** de versuri ale volumului, 373 sînt de elogiere a realităţii înconjurătoare. **„Hambare largi de pîine şi de viaţă", „păduri de cîntec", „hectare de nădejdi", „iubim mai mult şi sîntem tot mai buni", „prînzesc cu noi la masă bucurii", „şi bem din ulcior adînci bucuriile", „şi via e bună şi vinul e roşu", „grase pasc vite colinele", „pe fiecare masă peşti şi pîini — / şi rîndunici sub streşini", „Nicolae cu sufletul beat de lumină / este ne'ntrecut în întreaga uzină", „fruntea-i lumină şi bucurie / în huruitul din fierărie", „viaţa e dragoste, cîntec de secere / chiot de luptă şi de întrecere; Zori în fereastră. Soarele'n casă / pîine destulă pe fiece masă /", „iată: plin e blidul! / Iată, plină-i cana! / ne-a zvîntat Partidul / lacrima şi rana /", „pe cît e de măreţ cuvîntul «azi» / pe-atît de luminos cuvîntul «mîine»"** — sînt doar cîteva din sintagmele care conturează o lume paradisiacă pe teritoriul României anului 1949, o lume de festival prin care simţi nevoia să mergi mult pe jos. Belşugul, bucuria, rîsul, cîntecul, hora sînt instrumente poetice definitorii nu numai pentru Victor Tulbure. Practic, toţi poeţii perioadei 1947—1953, de la debutanţii îndrăzneţi din conştiinţa că ei reprezintă „mlădiţele" noii literaturi pînă la greu împovăraţii de prestigiu deţinători ai Premiului de stat, văd în jurul lor numai belşug şi bucurie. Iată, de exemplu, o întreagă ţară, cu oamenii şi locurile ei, rîzînd, cîntînd şi dansînd în **Cîntec de duminică** de Dan Deşliu: **„Acolo unde-au huzurit tîlharii / rîd astăzi voiniceşte făurarii / rîd bătuţii de ieri / sloboziţii din dureri / rîd oamenii muncii / rîd femeile, pruncii... / Rîd pe culmile ţării / rîd în spumele mării / rîd că geme hambarul / hohoteşte şiştarul / duduie şantierul / ţipă'n clocote fierul! / Cîntă treierătoarea / hore noi dimineţii / creşte fremătătoarea bucurie a vieţii!" (Dan Deşliu, Goarnele inimii,** E.P.L.A., 1949, p. 38—39). Belşugul şi bucuria sînt în literatura perioadei 1947—1953 definitorii nu numai pentru realitatea văzută în ansamblu, în privelişti panoramice, dar şi pentru fiecare element al ei în parte. Iată, de exemplu, atmosfera de la Gospodăria agricolă de stat Mînăstirea — Ilfov, aşa cum se degajă din cunoscutul poem al lui Eugen Jebeleanu, **În satul lui Sahia**, scris, după cum însuşi autorul mărturiseşte, în urma unei severe documentări la faţa locului: **„Vom avea belşug. Sînt grîne bune / Nici-un bob pe cîmp nu va rămîne / Boabele-s umflate şi sînt pline / Poţi să spui că-s boabe doar? / Ciorchine! E-un miros de cîmp şi de benzină / Trec băieţi şi fete'ntr'o maşină / Vîntul smulge de pe zare norii / Cîntă în maşină-agitatorii / Zboară camioane încărcate / pînă-n vîrf sînt pline de bucate / Trece-un camion bibliotecă / Suie pionieri pe o potecă / Pomii au frunzişuri rubinii / Doi bărbaţi vorbesc în faţa casei: / «Mi-a născut nevasta — Ce e? — Gemeni / — Anul ăsta nu poţi să-l asemeni / Cobză-i, mă, de grîne şi copii»" (Eugen Jebeleanu, Poeme de pace şi luptă,** E.P.L.A., 1950, pag. 85—86).

Că în această imagine sărbătorească asupra realităţii nu e vorba de tentaţia poetului dintotdeauna de a-şi construi o realitate pe potriva subiectivităţii sale, ci de o viziune aparţinînd întregii literaturi din perioada 1947—1953 o dovedeşte şi modul în care se conturează din proză viaţa acestor ani. Deşi cu un entuziasm mai atenuat, lucru firesc dacă ne gîndim la specificul epicului, proza perioadei amintite înfăţişează o imagine a lumii la fel de festivă ca şi cea din lirică. Iată, de exemplu, cum arată un început de zi lucrătoare într-o Gospodărie Agricolă Colectivă în viziunea nuvelei **Prietenie de Traian Coşovei: „Veneau pe rînd, grupuri de colectivişti, vîrstnici şi tineri — băieţi cu cămăşi albe, curate, fetele în rochii proaspete, colorate, cu flori la ureche. Brigadierii le vesteau planul de lucru, unii mai vîrstnici treceau pe la dispensar" (Traian Coşovei, Prietenie,** Ed. Tineretului, 1951, p. 56). Iată şi o scenă de lucru — prăşitul pepenilor — în aceeaşi Gospodărie Agricolă Colectivă: **„Comărjan nu se uita — prăşea acolo, îndoit de furtună, fulgerele jucau pe deasupra lui, muşcau uneori pămîntul — el nu se uita. Prăşea, şi împrejurul lui simţea bostănăria crescută, vedea pepeni mari cît baniţa, cu coaja neagră, lucind pe sub frunze; vedea brăilence lungi, cît nişte copii sugaci, cu miezul roşu ca sîngele şi fraged ca roua; ghiulele, a căror coajă plesneşte înaintea cuţitului, vedea pepeni galbeni, mari, în felii, care se desfac singuri, în revărsatul zorilor, îmbătînd cîmpul. Şi pe Tudora (femeia iubită, n.n.) o vedea aici, printre pepeni, cu pepeni în braţe, cu pepeni aleşi de mîna lui".** (Idem, pag. 75—76).

20

În această realitate de eternă duminică, alcătuită din cartoane colorate, se mişcă eroi ideali, de basm. Cei mai des întîlniţi sub această lumină trandafirie sînt activiştii de partid, a căror perfecţiune fizică şi intelectuală e în raport direct cu locul ocupat în structurile organizatorice. Dacă activiştii de la nivelul comunei sau al întreprinderii mai găsesc puterea de a avea unele trăsături omeneşti, în schimb (cel puţin pînă în mai-iunie 1952, cînd devierea de dreapta a acreditat şi în literatură posibilitatea ca activiştii de partid să greşească) de la plasă sau raion în sus sînt pur şi simplu paralizaţi de atîta perfecţiune. Iată, de exemplu, intrarea în sat a activistului de la Judeţeană, aşa cum o descrie faimosul poem al lui A. E. Baconski, **La frasinii de la răscruce: „Iată'n zare cerul se desfată / Tremurînd culori de asfinţit / Şi pe cale, mare, mi s'arată / Călcînd rar, cu pasul liniştit / Cel instructor de la Judeţeană / Om voinic, cu boiul legănat: / O scînteie-i scapără sub geană / Cînd cu drag se uită peste sat". (A. E. Baconski, „Poezii",** E.S.P.L.A., 1950, pag. 22). Unei asemenea înfăţişări fizice îi corespunde, în mod firesc, una de cultură generală asemănătoare: **„Şi-ascultîndu-l pe nerăsuflate / Nemeş multe lucruri a'nvăţat / Că ştia instructorul de toate / Înţelept era şi luminat"** (Idem, pag. 28). În asemenea condiţii nici nu e de mirare că instructorul e îndrăgit imediat şi iremediabil de Irinuca, fata cea mai frumoasă din sat: **„Creşte Irinuca şi se face / Mai frumoasă'n fiecare zi; / Părul greu pe spate se desface / Multă lume o ar îndrăgi / Însă gîndul ei stă nemişcat / La instructor inima îi bate / În zadar mai mulţi au încercat / Dragostea din calea-i o abate"** (Ibidem, pag. 34). Nici pe scenă eroii pozitivi, eroii principali ai pieselor, nu sînt diferiţi cei din lirică şi proză. Indicaţiile de regie în cazul lui Tudor Bocşa, delegatul C.C. al P.M.R. din piesa Mariei Banuş, **Ziua cea mare**, sună astfel: **„Uscăţiv, vînjos, mişcări iuţi, nervoase, ochi vii" (Maria Banuş, Ziua cea mare,** în culegerea **Teatru**, vol. II, E.S.P.L.A., 1951, pag. 157). Cînd nu sînt activişti de partid, eroii acestei lumi ideale sînt obsedaţi de problemele ivite la locul de muncă. În atît de lăudatul poem **Tovarăşul Matei a primit «Ordinul Muncii»**, al **Veronicăi Porumbacu**, eroul principal e atît de preocupat de o ţeavă care nu merge încît sare din pat, noaptea, şi aşa, numai în cămaşă, dă să alerge la uzină: **„Nu mai pot sta! în cămaşă, cum sînt / mă scol / Î'ncă noapte? / Uzina-i aproape / Am să mă duc / Îmi spun scuturînd / Solzi de nesomn arzîndu-mi pe pleoape" (Veronica Porumbacu, „Anii aceştia",** E.P.L.A., pag. 34). În **Ion Lăscan s-a pus pe gînduri** de Petre Dragoş, **Viaţa Românească**, nr. 1, ian. 1950, aceeaşi preocupare obsedantă valabilă şi pe perioada nopţii. De data asta însă pentru o altă problemă de producţie: **„De sub sprîncenele încruntate privi ţintă în întuneric la bila mică, care îi apăruse în gînd. Un tarod era înfipt într-însa şi o fileta, învîrtindu-se încet. Da, dar de unde? Şi cine învîrtea tarodul? Cine, cine?"** Odată primit răspunsul eroul are o izbucnire de entuziasm specifică perioadei 1947—1953: **„Se uită la femeia care dormea întinsă alături de el şi vru s-o scuture, s-o îmbrăţişeze, să-i spună despre bila lui Moş Cotărcă, despre mii de piuliţe, despre viaţa cea nouă, pe care el şi ceilalţi cu miile lor de braţe şi gînduri, o vor zămisli...".**

21

Conform unei teze de intensă circulaţie în perioada de început a literaturii noastre noi, sentimentele şi gesturile poetului trebuie să fie tipice, să exprime deci, sentimentele şi gesturile colectivităţii: **„În procesul de dezvoltare a poeziei lirice noi s-a ajuns deci la o etapă cînd tot mai puternic se afirmă un lirism de tip nou, în care poetul încetează de a opune pe eroul său societăţii înconjurătoare şi tinde să-l contopească cît mai integral cu masa oamenilor, pentru a exprima astfel, nu suferinţele sau bucuriile SALE ci sentimentele, gîndurile şi năzuinţele LOR" (M. Novicov, O sărbătoare a literaturii noastre, Viaţa Românească,** nr. 2, 1953). În consecinţă, a răspunde la întrebarea: care sînt sentimentele presupuse de literatura acestei perioade colectivităţii reclamă cu necesitate trecerea în revistă a gesturilor lirice fundamentale. O trecere care va releva imediat ca gest definitoriu pentru poetul perioadei 1947—1953, chiotul de entuziasm şi bucurie, cu variantele sale: cîntul, trîntitul căciulii de pămînt, hora etc. Volumul de debut al lui Dan Deşliu, **Goarnele inimii**, E.P.L.A., 1949, are astfel ca trăsătură fundamentală chiotul: **„Hai lăută voiniceşte / Înfloreşte-ţi struna / Pentru chiotul ce creşte — să-i mai zicem una /", „Să chiuim tovarăşi împreună cu ele** (sirenele, n.n.) **/ Să hohotim, să buciumăm, să chemăm!", „Se limpezeşte'n inimi voinica bucurie / A chiotului teafăr nebun de bucurie", „Alelei! pentru tîrnăcoape şi seceri / pentru noua poftă de viaţă / pentru aceste proaspete petreceri / pentru avînturi şi pentru întreceri / pentru sculatul de dimineaţă!"** Sub puterea unei fericiri de proporţii asemănătoare, Eugen Frunză face gestul liric de a-şi trînti căciula de pămînt: **„Ştiu şi eu un dor şi-un legămînt: / Hei, acesta-i secolui — pe cinste — / cînd vom da căciula de pămînt / la botezul lumii socialiste!" (Eugen Frunză, Zile slăvite,** E.S.P.L.A., 1951, pag. 64).

22

În a doua parte a anului 1953, pe fondul unor ample mutaţii politice, trăsăturile semnalate mai sus, adunate sub genericul idilism şi idealizare a eroilor sînt ţinta unor puternice critici în spaţiul literar-artistic. Ca de obicei, se relevă diferite cauze ale fenomenului, inclusiv, faimoasa cauză, atît de bună la toate, a necunoaşterii vieţii de către unii scriitori, dar, în mod specific acestei perioade, critica nu ajunge pînă la una din cauzele fundamentale ale idilizării şi idealizării: teza sesizării şi sprijinirii mlădiţelor noului ca o componentă expusă cu atîta fermitate în „Să smulgem din noi înşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului" de Traian Şelmaru. Căci, fatalmente, o asemenea teză pe care nimeni n-o pune sub semnul întrebării în acest timp de punere sub semnul întrebării a multor adevăruri considerate pînă atunci infailibile, duce la idilism şi la idealizarea personajelor. Astfel, înainte de toate teza „mlădiţelor noului" operează în realitatea complexă şi contradictorie o disociere metafizică între vechi şi nou, între gesturi, atitudini, fapte, persoane de tip vechi şi de tip nou, dînd dreptul la statut literar numai acestora din urmă. Dar cum în realitate vechiul coexistă cu noul, nici vechiul şi nici noul neexistînd în sine, abstract, această fermă disociere duce la fatala simplificare a vieţii. Apoi a cere, conform teoriei „mlădiţelor noului" ca literatura să se oprească în exclusivitate asupra noului, asupra aspectelor luminoase ale realităţii, înseamnă excluderea din literatură nu numai a aspectelor critice ale realităţii, dar şi a omenescului. Căci, în ultimă instanţă ce este vechi şi ce este nou în realitate se stabileşte nu de către scriitor, ci de către critica administrativă. Dar nu numai atît. Odată descoperite, mlădiţele noului, aceste aspecte trunchiate ale realităţii trebuie cîntate, elogiate. La capătul acestui amplu raţionament care este teza „mlădiţelor noului", se află imaginea festivistă, paradisiacă asupra realităţii, se află personajele supraomeneşti din literatura perioadei 1947—1953.

(Va urma)

Ion Cristoiu

În aşteptare, iarna

(Urmare din pag. 9)

Ceapailă parcă avea mîncărici pe limbă, pe el îl interesau alte lucruri mai subţiri şi Costandin se făcu mîţă blîndă, acceptă deşi i se cereau lucruri mai deochiate, mai moţate. El îşi muşcă chiar buzele cînd auzi:

— Ce destinaţie are?

— Păi nu-l trimit nicăieri, nici pe lună măcar, n-am ambalaj, unde să-l duc, tatică? zise el moale, fonfăit.

— Unde dai şi unde crapă! Eu te-ntreb ce destinaţie are ori nu e de nasul tău?

— Nu-ţi zisei că nu-l trimit nicăieri, eşti turc?

— Măi, vericule; mie-mi spui clar dacă e de pază, ciobănesc, de vînătoare sau de agrement, nu aşa ca să mă scoţi din sărite, să te-ncontrezi cu mine care sînt în exerciţiu...

— Păi e de agrement, na! Tu ce zici? Luminează-mă tu!

— Medalionul — zise Ceapailă — i-l prinzi de gît cînd vii la vaccinare şi acum dă-mi cinci lei şi caută ca al'dată să fii mai serios şi-n rîndul lumii..."

Costandin, de nevoie, se scotoci în buzunar şi scoase o hîrtie de cinci, pregătită dinainte, nici mai mult nici mai puţin, doar nu era să-i dea bacşiş, şi-i întinse fără comentariu. nu mai era cazul, ciocniră ceştile grăbind scurgerea lichidului care aduse un timp tăcerea oamenilor ninşi de ani, izgonită scurt de veterinar, care începu lectura obligaţiilor, motivînd că este sigur de însuşirea materialului, adică pentru cazuri de turbare, să anunţe orice modificare în situaţia lor, deoarece era la mintea oricui şi asta în termen de şase zile.

— Aşa scrie, aşa facem, vericule...

Zi de ploaie

(Urmare din pag. 9)

— Şi încă ceva. Nu începe cu cărţi grele, cu stil stufos şi probleme filozofice. Caută cărţile scrise atrăgător. Este mai bine aşa; pe acestea le vei ţine minte.

— Chiar?

— Da.

Între timp, ploaia a stat ca prin farmec. Cerul îşi dezvelea culoarea albastră, uimitor de curată. Norii îşi tîrau marginile zdrenţuite pe dealuri şi munţi, ca o trenă nefolositoare. Din largul cîmpiei ieşeau aburi. Ilie tresări, porni motorul şi dintr-o zvîcnire a pedalei de acceleraţie ajunse lîngă terasamentul căii ferate. Aici, oamenii începură lucrul, macaralele au ridicat panourile, tractorul cu scarificator avea front. Maistrul îi făcu semn lui Ilie să intre pe terasament, linia fiind închisă.

Ilie zîmbi larg, cu întreaga faţă, aprinse ţigara Amiral şi trase cu sete primele fumuri. Apoi conduse cu pricepere tractorul între firele căii, începîndu-şi lucrul; scarificatorul lăsa în balast dîre adînci, ca nişte brazde.

— Ce bună este ţigara asta, frate-miu, pronunţă el deodată şi zîmbi.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MARINELA DUDICI — **bronzolul / aburește/ zîmbetul destinderii** (din **Litoralul**) ; **sub ploaia vîrstelor / împînzite-n marchizele lăstarului / se lichefiază / amărăciunea, nepotolit, jaluzele / îndoaie razele / spre livreaua zarului (Meditație) ; de sub vis / se desprinde / fiorul** (din **Iubire**) ; **Se invocă joncțiunea / fumurilor de leit motive — / așteaptă / funiile cerului / capetele luminescenței — / prin mezalianță / înfiorarea / se dăruie/ spinului (Interioare cosmice)** și, în sfîrșit, din **Perspectiva** finitului cîteva versuri **cuvintele zboară / din perna de aer / în negura așteptării / gîndul / nu mai ajunge / în goliciunea sa originară / la grefierul inimii / prea adînci / sînt cavitățile justificării.** Nu vă putem nici contrazice, nici încuraja și nici descuraja. Mai trimiteți-ne versuri, dar nu în maniera celor de mai sus.

GEORGE PAP — Nu credem că gluma din **Pean** sau aceea din **Crochiu** vă prinde, tonul dv. firesc fiind altul, așa cum ne-ați obișnuit, mai sobru, mai profund. Pe sub a ochilor larg minutar lăsați să treacă cu demnitate continută Doamna Ruxandra purtînd pocalul otrăvit. Și lăsați fără ezitare să se întîmple chiar împușcarea ideii de zbor.

POMPILIU UIDUMAC — **Altceva te apasă, Rămîne, Fluturi și zăpadă albastră, Ploaie de lemn** sînt poezii cu care iar și iar încercăm să atingem fără succes însă acea liniște eminesciană cu care a fost scris primul vers și apoi întreaga „Odă în metru antic". Tentativa este curată și în aceasta recunoaștem valoarea ei.

DIANU — Luciditatea dv. ne ajută în a ne face corect datoria. Deocamdată nu credem că trebuie să fiți mulțumit de rezultate. Nefiind sorescian, aveți totuși o fire tonică, proprie desigur multora care s-au născut și se vor mai naște în frumoasa zonă subcarpatică din Oltenia, despre care amintiți, fire ambițioasă, în bine și în rău în aceeași măsură, persiflînd pînă în pînzele albe, despicînd firul în trei, indiferent la norocul care v-ar face incerte semne din viitor.

IOAN BURS GABRIEL — De mii și mii de ori poeții începători au făcut gafa de a îndemna pe alții să-și deschidă larg ferestrele și ușile... sufletului. Mult mai bine ar fi să deschidă cu atenție o carte, și mai multe, fără să le... trîntească de vreun zid, fie el și plin de floare.

ION CORNEL — **Vă mulțumesc dom'profesor / de acum știu, / nu totdeauna, unu plus unu, / poate să facă doi ; / Căci am implorat faleza / să-mi dăruiască și altă imagine, / decît cea ipotetică, / în pragul căreia doi pantofi / cu vîrfurile întoarse spre nord, / strigă doleanțe pentru tractoare / pe șenile ; / și noi le-am răspuns numai cu unu, / ...(Scrisoarea I).** Trebuie să fiți de acord că, iubind poate poezia, nu o și faceți, și în afară de uluirea eventualului cititor care află undeva că vă spălați fața **cu o pipăială înfrigurată,** nu vă puteți aștepta la mai mult. În viitoarele dv. texte fiți, atent(ă) măcar la virgule.

OVIDIU FLORENTIN — **Ah, noaptea încet / ne omoară, / și-atîtea sînt lacrimi / de flori... // Dar omule nu-ți vinde / clipa, / zeița Fortuna e naltă ! / Lasă izvorul să se bucure / de apă !** Și iată cum alegerea justă a drumului pe care mergi depinde pur și simplu de faptul că zeița nu e scundă. În cele importante ale vieții însă, printre care figurează, înțeleg, la un loc de cinste poezia, privind realitatea în ochi, nu te prea poți sprijini pe versuri ca acestea : **Cu pleoape căptușite / întru a somnului vată / aluneci în Neființă, ori cruzii ani se-adun / supt împletituri de cute, / Pîn mucegăiesc.** Stilul, pe de altă parte, este destul de învechit. Vorba dv., **al ochilor-tăi-doliu / pe inime se pune.**

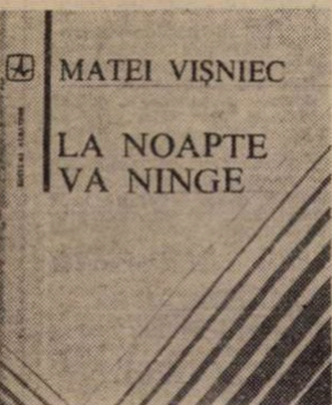
RADU FLORIN — Poemele sînt în continuare liniștite, cuminți, chiar dacă motivele care le-au generat au fost puternice. Vă limitați la simple descrieri, succesiunea sentimentelor fiind notată destul de rece, imaginile numai rareori reușesc să sugereze ceva mai mult decît se vede cu ochiul liber, prin **Elegie pentru o insulă nouă** îndrăznind și reușind să faceți în acest sens un pas mai mare înainte.

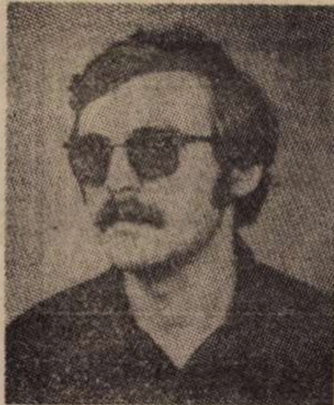
PRECIZARE

În numărul trecut al revistei noastre, sub textul **O actualitate stringentă a teatrului scurt,** a apărut semnătura lui **Dinu Săraru,** director al Teatrului Mic. Precizăm că textul nu aparține scriitorului, ci provine de la secretariatul literar al teatrului. Cerem scuzele cuvenite.

CARTEA DE DEBUT

Matei Vișniec — „La noapte va ninge"





Viața fără nume, Casa cu retori, Aripa grifonului, La fanion, La noapte va ninge sînt cîteva cărți de poezie tînără care apar la finele acestui an, cărți semnate de Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Al. Vlad, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec. Lor li se vor adăuga curînd alte nume, de pildă cel al Magdalenei Ghica, al Elenei Ștefoi, toți poeți excepțional dotați, conștiințe lirice ferme, al căror prim pas în literatură, a căror noutate în ton s-a produs, s-a făcut simțit cu cîțiva ani în urmă, găzduiți fiind cu o perseverență și încredere egală cu a lor în ei înșiși în paginile revistelor, în **Amfiteatru,** în **Echinox** ș.a. Cărțile lor care apar acum demonstrează semnificativ un adevăr profund, succesul fiecărei generații de poeți români este o realitate care se repetă cu strălucire la intervale nu prea mari de timp. Cine prevedea moartea poeziei în lume, se înșela, raporta probabil totul la oboseala generală reală, la disperarea și criza de soluții în care se împotmolesc aripile visătorilor. Vedea ca un efect de neînlăturat depunerea lamentabilă sau mîndră a armelor poeziei, cuvîntul părîndu-i-se golit de conținut, de rost, dacă nu intră într-un conflict fizic și nu rezolvă el relele de pe pămînt. Poezia românească este un fenomen întotdeauna puternic, întotdeauna trimițînd valuri grave în întîmpinarea țărmurilor dure care nasc din realitate. Întotdeauna s-a putut vorbi la noi de o tînără generație de poeți capabili să demonstreze spiritul lor tînăr, simțirea timpului lor, virtuțile, mai reci ca altădată, mai reci ca oricînd, dar virtuți, arta cuvîntului lor fiind mai ascunsă, incomodă, mai greu de descifrat. Singurul lucru ce li se poate imputa este trufia, trufie care și ea se repetă de la o generație la alta, trufia de a se considera ei între ei geniali, dar fără rădăcini, fără prieteni între poeții adevărați mai în vîrstă, ei învățînd de la morții și de la viii noștri uriași, dar nu pînă la capăt, lecția timpului care cerne praf, sau zăpadă, sau umbră peste tîmplele albe, dar și peste cele tinere, la fel. Exclusivismul lor temporar, afișat în relațiile lor cu lumea lumii lor, poezia, îi situează la vedere ca într-un asediu rotund, social, din interiorul căruia se aude un zăngănit colectiv de zale care uneori supără. E o metaforă, desigur, ce spun, cauzele fiind în altă parte, aluatul crește miraculos, fiecare personalitate izolîndu-se cu timpul în golul singurătății sale, încetînd să mai preseze din interior mediul care ia pînă la urmă forma tînărului luptător. Matei Vișniec, la cartea căruia ne întoarcem, carte premiată la concursul de debut al editurii „Albatros", este un poet care își poartă cu dezinvoltură poezia ca pe o a doua ființă a sa, omul care este, fiind umbra acestuia, ea putînd suferi altfel, mai demn, pe verticală, inflexibilă, dură, spectacolul lumii care seamănă din ce în ce mai mult cu un atac, atac respins însă de spirit și chemat la ordine de către acesta. **Astăzi poți să rămîi acasă, îmi zice tata / poți să te odihnești și tu / atîta doar, ia calul cel șchiop / du-l și tu în pădure, du-l undeva / și trage-i și tu un glonte în cap // Astăzi poți să nu vii la instrucție / îmi zice sergentul, poți să rămîi aici / poți să învîrți și tu ceva / atîta doar, ia calul cel șchiop / du-l și tu în pădure, du-l și tu undeva / și trage-i și tu un glonte în cap // Acum voi fi a ta, îmi șopti iubita / auzi, voi fi a ta / dar ia și tu calul cel șchiop / du-l și tu în pădure, du-l și tu undeva / și trage-i și tu un glonte în cap.** Am citat în întregime poemul de o cutremurătoare simplitate **Astăzi poți să rămîi.** Un poem a cărui valoare stă tocmai în această simplitate cutremurătoare, fără de care nici un delir, nici un sacrificiu, nici un act de eroism, n-ar fi posibil pe pămînt. Simplitate ca o durere insuportabilă dacă încerci să-i urmărești drumul pînă la ultima consecință. Există deci mereu o rană mai mare care anihilează ca o anestezie ciudată, în lumea de azi, durerea, morală aici, pricinuită de o rană mai mică. Și e ca un premiu, ca o răsplată, ca o compensație după un marș prin cenușă, după o copilărie care s-a topit, după o așteptare absurdă, ceva imposibil de primit, uciderea și de către tine, pentru toate acestea, a calului șchiop de care trebuie și tu, să te ocupi ? Senzația neputinței omului de a se salva, plasat precis în golul dintre doi munți, sau între pietrele morii, este foarte acută. Omului i se permite adică să existe și mai departe, dar cum, dar numai dacă el este în stare să facă dovada propriei cruzimi ? Cartea lui Matei Vișniec nu poate fi povestită, cum nici fiecare poem în parte și nici fiecare vers. Avem în fața ochilor o lume care își cunoaște toate dedesubturile, care nu-și cruță slăbiciunile, ci și le strigă în piața înnorată. În bîlciul alb-negru al unui război serios, în fața unei guri de canal, în fața unui copil care nu numai că nu te crede pe cuvînt, dar te lovește prompt cu pietre dacă încerci să-l minți. **Despre mitralierele cu pedale, Fiecare secundă trece prin univers, Alungare cu pietre, Voi ieși să-mi cumpăr un ziar, Despre sticlele cu șampanie, Despre corespondența soldaților, Despre cozile de argint, O vizionare** sînt titluri de poeme în care autorul relatează cu un calm deloc trucat, sincer pînă la sfărîmare, întîmplări ale spiritului său și nu numai al său. Poetul tînăr vrea și reușește să demonstreze cu ajutorul poeziei pe care o scrie cu fervoare, că ființa lui, gîndirea lui, arta lui în lumea lumii lui, nu este niciodată mai rece și nici mai fierbinte decît condițiile sau limitele în care s-a născut această lume a lumii lui, poezia, pe care încearcă lucid s-o sprijine și s-o iubească.

Constanța Buzea

Corespondență

20 Maiu 1914. Folticeni

Stimate domnule Gane,

acum două minute (e ora 10 dimineața) am isprăvit cartea dumitale pe care, de cum am început-o, n-am mai lăsat-o din mînă. Amintirile fostului holeric sînt interesante ; mai ales partea de la sfîrșit a cărții e cea mai mișcătoare, și cred că ea va asigura durabilitatea operei : e un document după via, trista și aspra realitate.

În ziua cînd ai trecut d-ta prin gara Levschi și ai auzit de sinuciderea maiorului Chirițescu și poate și de nunta unei fiice a Bulgariei cu un plutonier din armata noastră, eram și eu acolo, adus ca holeric la ambulanța diviziei a 7-a. Criza a fost de scurtă durată și organismul meu a biruit după o noapte boala, care avea și o formă ușoară. Am avut parte să mă întorc la camarazii mei. Dumneata însă ai trecut prin toate fenomenele năprasnicei boale și te-ai coborît pînă la malul negrului necunoscut. Am citit paginile acestea ale dumitale cu emoțiune.

N-ași putea, fără îndoială, să spun : „Camarade bine ai făcut că te-ai îmbolnăvit, căci ai scris o carte !" Dar te pot felicita din toată inima pentru toate vorbele bune pe care le ai față de tot ce-a fost deosebit, bun și înălțător în campania noastră. Destul și-au îmbălorat gura cu insulte și neadevăruri atîția cari nici nu trecuseră **dincolo,** ori unii cari socoteau că trebue să se răzbune astfel de toate suferințele îndurate. E bine cînd oamenii ca noi — cari au fost, au văzut ș-au suferit — ridică glasul și protestează în numele dreptății și al adevărului ! Întru aceasta mai ales găsesc în dumneata un bun camarad al Campaniei anului 1913 și pentru asta te rog să-mi îngădui a-ți strînge mîna cu afecțiune.
Al dumitale,

Mihail Sadoveanu.

Copou — Iași, 21 Mai 1919

Dragă domnule Culea

Astăzi am primit scrisoarea d-tale, datată 6 Mai, stil vechi probabil.

Primesc regulat **Sfatul Țării** de cîtăva vreme și am văzut articolul d-tale. Crezi că s'ar putea să nu răspund unui îndemn pe care și conștiința și dragostea mea de pămîntul Basarabiei mi-l repetă necontenit ?

Am explicat într'o zi lui Grigore Cazacliu pricina pentru care am stat în oarecare rezervă, după cele cîteva drumuri pe care le-am făcut la Chișinău. Anul acesta desigur că viu. Independent de propunerea d-tale, mă înțelesesem cu Cazacliu să mă duc pînă la Soroca. Deci, dacă e vorba să se organizeze un număr oarecare de șezători, mă voi duce și'n alte părți.

Va veni și Beldiceanu, după cît văd din scrisoarea d-tale ?

Aș vrea negreșit să văd cîteva centre mari curat românești, deci aș merge în cîteva sate. Din pricina îndatoririlor mele către **Însemnări literare** însă, aș dori să fac aceste șezători în două răstimpuri, de cîte 10 zile ori două săptămîni fiecare. Comunică-mi te rog dacă și cum se poate face aceasta.

Comunică te rog **Sfatului Țării** că primesc să colaborez în condițiunile în care-mi vorbești d-ta și voi începe a trimite cîte-un articol pe săptămînă.

Așteptînd alte vești dela d-ta, te rog să primești din parte-mi cele mai calde salutări.

Al D-tale

Mihail Sadoveanu

Corespondență

Sadoveanu și teatrul



Un aspect mai puțin cunoscut din viața marelui scriitor îl constituie relațiile sale cu lumea teatrului.

Între anii 1910 și 1919, Mihail Sadoveanu a fost director al Teatrului Național din Iași. Din această perioadă, la Muzeul Teatrului Național din București, se păstrează scrisorile pe care autorul **Baltagului** le-a trimis actorului **Petre Sturdza.** Acest schimb de scrisori ne arată că prietenia dintre cei doi protagoniști a debutat în anul în care Sadoveanu vine la conducerea teatrului din Iași, iar Petre Sturdza se afla angajat la Teatrul Național din București. În prima scrisoare adresată actorului, Sadoveanu îl felicită pe acesta pentru succesele sale din stagiunea 1910—1911. Într-adevăr, în această perioadă Petre Sturdza (n. 1890—1933) interpretează rolul contelui de Glocester din **Regele Lear,** jucînd alături de Nottara, C. Demetriad, Zaharia Bîrsan, Ion Brezeanu ș.a. De asemenea, de la registrul tragic al piesei lui Shakespeare el trece la cel comic, interpretînd rolul lui Don Lope de Figueroa, din **Judecătorul din Zalameea** de Calderon. Probabil că Sadoveanu l-a văzut într-unul sau altul din aceste roluri, dacă nu cumva și în **Modelul** de H. Bataille.

Tot în această stagiune Teatrul Național din București pune în scenă piesa **De ziua mamei** de Mihail Sadoveanu.

Repetițiile acesteia încep — după cum reiese din aceeași scrisoare — în decembrie 1910, iar textul vede lumina tiparului în 1911, în revista **Viața românească.** Așadar, Teatrul Național din București pregătea spectacolul pe baza manuscrisului oferit de scriitor. În piesă, Petre Sturdza interpreta personajul cu numele de Ion Grumăzescu.

Premiera a avut loc la 2 februarie 1911. Cinci zile mai tîrziu, Sadoveanu mulțumește cu modestie actorului pentru contribuția sa la succesul spectacolului. În volumul său de amintiri (**40 de ani de teatru,** Ed. Meridiane, 1966), Petre Sturdza notează laconic: „I-a urmat pe afiș o mică dramă într-un act **De ziua mamei** datorată fecundului nostru scriitor Mihail Sadoveanu în care jucam rolul **Ion Grumăzescu,** rol ușor care nu cerea decît simplitate și sinceritate. Presa a vorbit bine și de piesă și de interpretare care în afară de mine a prilejuit Constanței Demetriad o remarcabilă figură în rolul mamei". Interesant e faptul că memoriile actorului nu se referă la corespondența lui cu Sadoveanu.

După premiera piesei **De ziua mamei,** relația de la scriitor la actor se transformă într-o relație de la director la artist. Scriitorul dă curs dorinței actorului de a juca pe scena Teatrului Național din Iași. P. Sturdza și-a manifestat această dorință încă din luna decembrie a anului 1910. Ea devine însă realizabilă abia în stagiunea din 1913—1914, cînd Sadoveanu îl invită pe scena ieșeană prin scrisorile din 1 decembrie 1914 și 1 ianuarie, aceasta din urmă, fără indicația anului. Confruntînd fișierul de creație al actorului, cu scrisorile lui Sadoveanu, reiese că P. Sturdza a venit la Iași cu o mai veche interpretare a sa din piesa **Instinctul** de Kistemaeckers și cu una nouă din **Apostolul** de Ch. Loyson. Ambele au fost puse în repetiție, dar conform bibliografiei lui Petre Sturdza, acesta a interpretat doar rolul din piesa **Apostolul.**

Corespondența lui M. Sadoveanu cu actorul Petre Sturdza oferă unele precizări privind primele legături ale marelui scriitor cu lumea teatrului românesc.



Văzuți de SILVAN

O reproducem integral, respectînd ortografia lui Sadoveanu.

M. N. Rusu
Lidia Munteanu

31 Decembrie 1910
Folticeni

Stimate domnule Sturza,

Mă iartă dacă-ți răspund mai tîrziu decît trebuia; dar planul d-tale era în stare de proiect și pînă la April mai este, așa încît tot nu e prea tîrziu.

Cred că faci bine că vii la Iași. Sala firește că ți se poate da, totuși va trebui să se știe de mai nainte, adică proiectul să se transforme într-o hotărîre. Prețul n-ar fi mare: vre-o 300 și ceva de lei.

Acum rămîne ca d-ta să hotărăști definitiv. Am auzit că piesa mea într-un act s-ar fi pus în repetiție. Dacă e adevărat, scrie-mi te rog două cuvinte: cum merge?

Am mai auzit și de succesele d-tale din stagiune; la unul sau două am fost și eu martor. Te felicitez pentru ele. O strîngere prietenească de mînă și la revedere!

Mihail Sadoveanu

7 Fevruarie 1911. Folticeni

Stimate domnule Sturza.

După cum iți spusesem (atunci nu eram sigur), zilele de 10 și 11 Aprilie sînt date, cu 400 de lei seara. Celelalte zile dacă vrai să le iai, am vorbit cu membrii din comitet, și s-ar putea da cu 300 de lei. Matineurile cu mai puțin. Ar trebui să te hotărăști, să trimiți o cerere în regulă, — căci văd că pentru sfîrșitul acesta de stagiune o mulțime de cereri se îmbulzesc arvonind Martie și Aprilie.

Încă odată iți mulțămesc pentru ceia ce ai făcut din **Ion Grumăzescu.** Mulțămește te rog din parte-mi și d-nei Demetriad — și celorlalți interpreți.

Așteptînd pe joi, la Iași, cererea d-tale, te rog primește prietenești salutări.

Mihail Sadoveanu

14 Ianuarie. Folticeni

Stimate prietine,

Mai întăiu o „influenza" rea care m-a ținut în pat, al doilea un drum al meu la Iași, au făcut ca scrisoarea d-tale din cealaltă săptămînă adresată la Fălticeni, să nu poată fi citită de mine decît eri. Zilele și repetițiile pieselor **Apostolul** și **Instinctul** le cunoști, căci ți-a scris asupra lor d. Cuzinschi. În privința onorariului, faci bine să te referi la mine. Cred că te vei mulțămi cu sumele pe care le dăm totdeauna d-lui Nottara (asta însă să rămînă între noi). Chiar acum am primit o scrisoare de la dl. Cuzinschi în care îmi spune că Popovici, sosit din București, ar fi arătat că, în urma convorbirii cu d-ta, i-ai fi declarat că fără 400 de lei reprezentație nu joci. Aceasta este o sumă pe care niciodată n-ași putea-o da. — Dealtminteri nu-mi închipui să pui pe primul plan chestia bănească, ți te vei mulțămi, cu suma de care ți-am vorbit. Precis nu știu cît e, dar sînt chitanțele d-lui Nottara.

Te rog răspunde la Iași, chiar telegrafic, dacă-ți convine așa, pentru ca să știu și eu ce să fac.

Cu o prietenească strîngere de mînă.

Mihail Sadoveanu

25 Ianuarie 1914
Folticeni

Stimate prietine,

Abia asearā m-am întors de la Craiova; am scris la Iași să ți se expedieze imediat piesa la București. Dacă e o mică întîrziere, te rog s-o ierți, căci numai împrejurările au fost de vină.

Și mie mi-e dor să te văd. Acuma în București am așa de puțini prietini, incît cele cinci degete de la mîna dreaptă, sînt prea multe cînd ați sta să-i număr. Nici nu s-ar putea să nu te caut și pe d-ta cînd ași veni în capitală, căci altfel m-ași simți prea singur.



25 Ianuarie 1914
Fălticeni

Stimate prietine,

Mihail Sadoveanu

Am să te rog acum și eu un lucru. Scriu și domnului director general, dar te rog interesează-te și dumneata. E vorba de rata timbrelor (5%) pe trimestru Octomvrie 1913/14. Am auzit că au fost oarecari nereguli care ar fi scăzut-o simțitor, ceia ce nu-mi vine a crede, ceia ce ar fi foarte rău pentru săracul nostru teatru de la Iași. Vezi rogu-te cam cît ar fi partea noastră pe trimestrul Octomvrie, vezi dacă lucrurile sînt în regulă, și cînd ni s-ar putea trimite banii. Nădăjduiesc că vei găsi timp, să-mi faci acest mic serviciu. La revedere.

Cu dragoste,

Mihail Sadoveanu

1 Decemvrie 1914. Folticeni

Iubite amice,

Găsesc acasă o scrisoare a d-tale sosită de mai multe zile, cu privire la niște reprezentații pentru care ai dori să vii la Iași. Vestea aceasta am găsit-o și la Iași: i-ai scris și lui Cuzinschi. Cu cea mai mare plăcere ași dori să te văd pe scena noastră în fața Ieșenilor; pentru aceasta cată să vii să joci într-o piesă din repertoriul nostru; care s-ar putea pune cu puține repetiții. O piesă nouă care ar necesita pentru ansamblu douăzeci de repetiții, și care s-ar da cu dumneata o dată, nu poate să răsplătească munca și jertfele. Te vei gîndi și d-ta și vei face așa ca să poți veni. Eu doresc asta mai mult decît toți.

Cu dragoste,

Mihail Sadoveanu

Alte scrisori

Posedăm două scrisori Mihail Sadoveanu Prima din ele, datată **Folticeni, 20 Mai 1914,** este adresată lui Constantin Gane, autorul de mai tîrziu al cărților **Trecute vieți de doamne și domnițe,** autor de studii de istorie, genealogist, scriitor de romane de inspirație istorică etc. La data cînd Sadoveanu îi trimite această epistolă, C. Gane publicase volumul **Amintirile unui fost holeric. Din amintirile unui voluntar de campanie,** București 1914 (ediția a II-a în 1915) „un document — scrie Sadoveanu — după via, trista și aspra realitate" a campaniei în Bulgaria. La rîndul ei, scrisoarea este o dovadă a sentimentelor pe care tînărul scriitor le avea față de suferințele și greutățile întîmpinate de armata română în campania din 1913/14 și pe care le încercase el însuși sub arme. (v. pag. 11).

Publicăm această scrisoare nu numai pentru a reintregi fondul de corespondență Sadoveanu care, desigur, își așteaptă editarea în completarea operei sale, cît și pentru Constantin Gane, un autor prețios și uitat al cărui nume și operă, din păcate, nu figurează nici în **Dicționarul cronologic al literaturii române** și nici în **Micul dicționar enciclopedic.** Este un nedreptățit.

A doua scrisoare, datată **Copou-Iași, 21 Mai 1919,** este adresată unui alt coleg al lui Sadoveanu, scriitorul, pedagogul și ziaristul — astăzi, de asemenea uitat — **Apostol D. Culea.** Acesta se afirmase, după actul de la 1 Decembrie 1918, ca un animator al vieții culturale românești, înființînd ziare și reviste pretutindeni unde se auzea și se vorbea



vazut de ROSS

limba română. Într-una din aceste ocazii, Apostol D. Culea îl invită pe M. Sadoveanu să colaboreze cu articole la **Sfatul țării** și să întreprindă cîteva șezători literare pe „drumul spre Soroca". Ar fi interesant de verificat dacă Sadoveanu a dat curs invitației adresată de Apostol D. Culea. Noi credem că da. Harta publicisticii lui Sadoveanu, așa cum a arătat M.N. Rusu într-un articol apărut în **Viața studențească,** ar arăta astfel mult mai mare și mult mai completă decît aceea pe care o cunoaștem astăzi.

George Potra

Redactor-șef: Stelian MOȚIU (16.37.58); redactor-șef adjunct: Constantin DUMITRU (14.07.51); secretar responsabil de redacție: Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției: cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă, P.O. Box 136—137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul: I. P. „Informația".

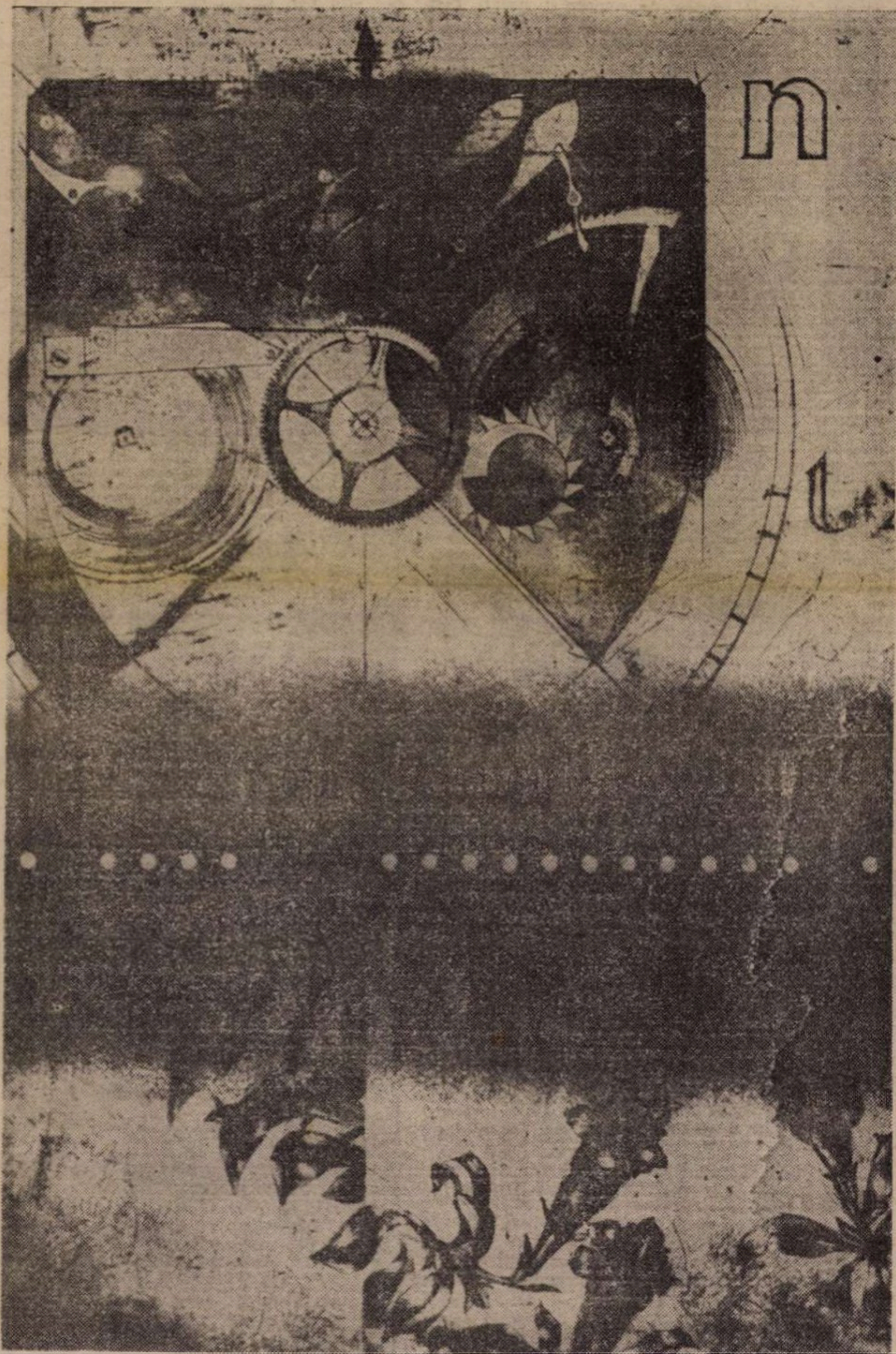


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Dec. 1980
12
(180)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



•RTWIN WEISS

Realism și angajare

Încheiem deci, una din acele perioade fertile din istoria țării, un cincinal și în același timp un deceniu de referință pentru edificarea multilaterală a socialismului în România. Încheiem în sensul unor noi deschideri, al unor premise mai înalte, mai ample, al unei desfășurări așezate sub semnul prefacerilor continue, a noii calități.

Stă în puterea acestui popor de a-și statornici destinul în conformitate cu cele mai înaripate idealuri, de a da contur ferm de realitate visurilor îndrăznețe. Stă în puterea noastră de a munci pentru binele nostru după o conduită și lege străbună a pămîntului, potrivit căreia munca este temelia tuturor înfăptuirilor și bucuriilor vieții, după care **numai prin muncă** ființa umană devine creatoare de bunuri, de valori care stau mărturie despre efortul oamenilor acestui timp. Stă în puterea noastră să schimbăm prezentul, să ne apropiem viitorul pe măsura așteptărilor noastre. Mărturie a politicii realiste de transformare multilaterală a societății stă acest cincinal pe care îl încheiem, stă acest deceniu și jumătate de prefaceri fără precedent în istoria țării, stau anii celor mai îndrăznețe, celor mai mature schimbări, anii celor mai cutezătoare decizii, anii care au așezat România pe temeliile de neclintit ale unui viitor strălucit, anii care deschid generațiilor viitoare minunate perspective.

Din această perspectivă, 1981 este nu numai anul care inaugurează un nou cincinal, decisiv pentru înscrierea României pe spirala ascendentă a devenirii istorice dar este și continuarea celor mai înalte eforturi, a celor mai prestigioase hotărîri, hotărîrile Congresului al XII-lea, repere cardinale pentru viitorul socialist al țării.

Dealtfel, sarcina de cea mai mare importanță și complexitate care revine pentru cincinalul următor se referă la îndeplinirea exemplară a prevederilor Programului P.C.R., a celorlalte programe de amplă perspectivă adoptate de către Congresul al XII-lea al partidului, capabile să asigure transformarea complexă a structurilor economice, sociale, să transforme cantitatea într-o nouă calitate în toate domeniile de activitate. A gîndi economic, a gîndi creator, deci, a gîndi în spirit revoluționar, devine un imperativ de maximă acuitate al acestei perioade. În climatul de muncă, de stimulare fără precedent a tuturor forțelor creatoare, în condițiile în care s-a creat cadrul juridic de funcționare a noului mecanism economico-financiar a devenit o datorie a fiecărui cetățean să contribuie plenar la vastul efort de traducere în viață a politicii generoase, umaniste și clarvăzătoare a partidului.

În etapa următoare revine în continuare științei și învățămîntului un rol de maximă importanță, ca domenii de promovare a noului, a celor mai înaintate cuceriri și cunoștințe, de fundamentare teoretică și practică a dezvoltării social-economice pe baze noi, moderne, avansate. Înscriindu-se în coordonatele riguros trasate perioadei următoare, cultura română e străbătută de suflul puternic al înnoirilor pe care îl cunosc toate domeniile vieții sociale. Amplele restructurări, modernizarea economiei au ca reflex firesc mutații corespunzătoare în domeniul valorilor spirituale. Angajată plenar în efortul colectiv de edificare a noii societăți multilateral dezvoltate, cultura socialistă a căpătat în anii din urmă o vigoare excepțională, consecință a climatului de stimulare a creațiilor autentice, a valorilor reprezentative, a spiritului revoluționar.

Cultura a devenit în acești ani o necesitate firească, o modalitate specifică de exprimare, de manifestare a spiritualității acestui popor, de afirmare a celor mai înalte valori ale sale. Omul de cultură a devenit, prin excelență, un personaj viu, reprezentativ al Cetății, un spirit activ, responsabil, preocupat de marile probleme ale veacului său. Actul de cultură se constituie într-un gest de maximă exigență, și el este receptat ca atare, la cotele cele mai înalte ale exigenței. Tocmai de aceea, tocmai datorită acestui climat propice afirmării necondiționate a valorilor de excepție, cultura a devenit un bun al întregului popor, un spațiu al afirmării talentelor autentice, o avangardă a ideilor înaintate. Afirmarea deplină a creațiilor reprezentative, afirmarea matură a celei mai tinere generații de creatori se datorează cadrului propice, manifestării valorilor. Astăzi mai mult ca oricînd, cultura devine un spațiu de afirmare a operelor fundamentale, a operelor mobilizatoare, purtătoare ale unui mesaj angajant, a creațiilor pătrunse de spiritul novator, revoluționar

În acest moment solemn, de cumpănă între doi ani, între două cincinale, tînăra generație, alături de întregul popor își afirmă, ca un argument al adeziunii totale la cauza celei mai umane și mai înțelepte dintre politici, la cel mai mobilizator program de acțiune, Programul Partidului Comunist, încrederea în viitorul luminos al României, dorința fermă de a contribui la înfăptuirea prevederilor generoase ale hotărîrilor partidului.

„Amfiteatru"

În acest număr:

Cronici literare de **Dinu Flămând** și **M. N. Rusu** (pag. 2) ● Diversitate și valoare (I), Romanul în 1980 de **Ioan Buduca** (pag. 3) ● **Cenaclul cenaclurilor** (pag. 4–5) ● **Pe unde numai Mihai Viteazul mai trecuse,** jurnal de front de **Mircea Grigore** (pag. 6–7). ● Ancheta „A" ; răspund : **Mircea Iorgulescu, Alex. Ștefănescu, Vladimir Tismăneanu, Eugen Uricaru, Cornel Ungureanu** (pag. 8–9). ● **Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane** de **Ion Cristoiu** (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de Constanța Buzea (pag 11).

Dragostea de țară

Iubire ca un zvicnet. Înfocată!
Cuvîntul țară furnicînd plămîni.
Iubire dintr-odată, deodată,
Și steagul ei îmbujorînd români.

Aceasta-i țara, ca o febră dulce
Călătorindu-ți trupul cînd rostești
Cuvinte, nestemate de Neculce,
Încoronîndu-ți gînduri românești.

Hei, dintr-odată paloșul de țară
Pare-o compresă care ne-a-ntremat,
Oștiri străine conducînd la gară
Și neprimind armate la iernat.

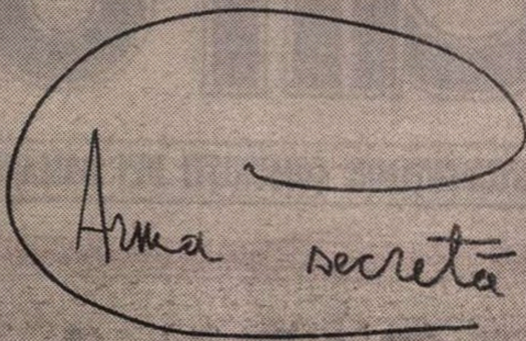
Cînd spui român și sîngele îți crește
Și flutură în carne ca un steag
Ai să pricepi arzînd în timp frățește
Că tinerețea noastră-i un meleag.

Și ca un sacrificiu din iubire
Și ca un dor nemăsurat de aspru
Fierbîndă glie te vom lua drept știre
Că mai există pace sus pe astru.

Aceștia-s tineri îmbrăcați în hartă
Cu nume ca de rege muntenesc
Uluitor, nu fac război ci artă
Și nu trăiesc de fapt, se Românesc.

Daniel I. Bănulescu

EUGEN JEBELEANU



EDITURA ALBATROS

„Arma secretă“

Nimeni nu mai pune astăzi la îndoială adevărul că Eugen Jebeleanu nu este una din cele mai grave conştiinţe lirice ale literaturii române contemporane. Apariţia acelui formidabil şi mult comentat volum **Hanibal** marca începutul unei noi şi surprinzătoare tinereţi spirituale, o profundă radicalizare moral-stilistică a universului său umanist, continuată acum, iată, într-o nouă carte tulburătoare. Această **Armă secretă** (Ed. Albatros) este o înverşunată revanşă asupra senectuţii şi asupra acelui „timp de culoarea pîinii reci“, rezultînd dintr-o experienţă poetică şi omenească ce pare să ardă pe dinăuntru, pînă la nimicire, obişnuitele iluzii ale exerciţiului liric sau abandonul în plasma idealului, locuite cu o „jupuire“ a adevărului („jupuind de piele anii“), într-o senină şi tristă obiectivare. Dacă poetul împrumutase de la acel personaj punic superbia învingătorului care nu învinge, de la „crudul“ Zenon pare să fi luat stoicismul care parează agresiunea dogmelor, aşa încît, pe o gamă ce se întinde de la stoicism la cinism, nu există „desfătare“ otrăvită care să se refuze acestui căutător secret de certitudini. Ce este această „armă secretă“? ; desigur, poezia care înfruntă ostilităţile pedestre, acea „respiraţie a invizibilului“ precipitată sub mîinile înfrigurate ale poetului, sustrasă utilitarismului cotidian, „himera“ care „izbeşte“ încă de la naştere şi ţine trează conştiinţa : „Lucrul acesta este al tuturor (dacă pot să-l prindă) / dar pe care nu-l pot face decît / mîinile din falange de cremene. / Lucrul acesta care-ţi cîntă, / care muşcă dacă e nevoie / care ţine de cald / lupul / pasărea / mielul / respiraţia Invizibilului“ (**Arma secretă**). Se reliefează o dată în plus statuia demnităţii interioare a poetului, conştiinţa lui de luptător (**Ahile bătrîn**) care nu adbică, nu se lasă încovoiat sub coroziunea anilor, învingînd chiar moartea aparentă : „Ca şi cum ai trăi / trebuie să faci totul, / chiar dacă pari că eşti mort. / Să creadă că încă mai lupţi / întinde-ţi, să-i sperii, lung botul / şi umflă-ţi obrajii tăi supţi, / şi nu în cavou / te-ntinde gemînd, / ci sub cort“.

Găsim deci şi în această carte o simbolistică limpidă, de o lapidaritate penetrantă, o alianţă de metale dure care, în mod paradoxal, nu sfărîmă misterul poeziei, ci îl armează în conturul acelei parabole discret conturate în care Jebeleanu a devenit un adevărat maestru : procedeul este nu numai de o autentică modernitate, aşa cum îl mai afli doar la cîţiva mari poeţi europeni de astăzi, dar şi de o evidentă „eficienţă“ în planul expresiei, dîndu-ţi sentimentul straniu că poezia nu-şi poate permite nici un răgaz de gratuitate, nici un moment de uitare de sine. Dacă Arghezi lăsa testamentar „un nume adunat pe-o carte“, Jebeleanu lasă **o gestaţie**, o misiune Două epoci total diferite se cuprind în numai cîteva decenii, adică de la certitudinea exprimatului, la certitudinea speranţei, aceasta din urmă fiind matricea atît de relativă a sfîrşitului nostru de veac „Cea mai tristă poezie / este poezia care nu se scrie / poezia care se înghite cu noduri / pîndită de vameşi şi poduri / şi care nu poate să fie contemplată / pentru nimic niciodată. / Păstrează poezia aceea / căci ea este sigur femeia / care în chinuri va naşte / şi-n ea toţi se vor recunoaşte“ (**Cea mai tristă**). Tonul este de o austeritate unică în poezia noastră, îndeobşte mult mai luxuriantă ; confesiune sacadată, dezbrăcată de podoabe, sentinţă curajoasă, mergînd drept la ţintă, acolo unde alţii ar construi o complicată simbolistică în complementaritate. Plasîndu-se în miezul ideilor, poetul găseşte sunetul firesc şi atît de rar al dialogului cu umanitatea, bunăoară următorul îndemn de confraternizare în durere : „Şi să vă deie Cel Mare / tot ceea ce nouă ne dă, / fără să-i cerem : / o Durere nouă, care să vă trezească / şi care să vă poată alătura nouă !“ (**Durere de dinţi**). Este, poate, o continuare a temelor plenare din **Surîsul Hiroşimei**, dar redusă la dimensiunile individului şi încărcată de accente biografice, ca o permanentă autointerogaţie. **Arma secretă** rămîne, în fond, un unic şi mereu reluat autoportret, un desen în oglindă, cu conture din ce în ce mai apăsate : „Vă dau un zîmbet cum vi se cuvine / Voi mi l-aţi dat, eu doar îl ţin în mine / Încremenirea mea de fier e vie / Din ea nasc prunci de fier pe veşnicie / ce neclintiţi vor sta precum stau eu // Nu căutaţi să mă clintiţi. Sînt greu“ (**Buze de fier**). Privirea oţeloasă a desenului din contrapagină (să amintim că aceste sugestii grafice aparţinînd tot poetului punctează pe alocuri volumul, ca şi cum s-ar materializa însăşi oglinda de care vorbeam) face un pandant extraordinar ; sentimentul acestei megalitice imobilităţi este unul din cele mai obsesive la Eugen Jebeleanu.

Să nu ignorăm şi o altă mare temă, care aici primeşte din nou amplitudine ca în **Hanibal** sau în **Elegie pentru floarea secerată**, anume obsesia thanatică ; sugerată uneori prin simboluri matriciale („sărmana colosală doică“), prin dialogul cu cortegiul de umbre absorbite acum de „sărutul definitiv al gheţii“ sau prin unele foarte ciudate frînturi parcă provenind dintr-o „lehamite“ de a prinde mai multă consistenţă („Lelea Lehamite“ !) chiar decît „Stofele morţilor — atît de rezistente“ „Îmi spuse : «Nu poţi să ştii cînd vine... / de ce nu faci puţină ordine ? / Nu poţi să ştii cînd te găseşte / poate e-n tine, poţi şti... / Nu poţi să ştii cum arată.. / Şi dacă e o pasăre, care înoată fără s-o vezi / prin aer şi trece chiar prin tine / şi nu are nimic înfricoşător, ci doar un **răcnet** / la sfîrşit, cînd / cei ce rămîn **în urma ta** l-aud...»“ (**Îmi spuse**).

Ceea ce impresionează la acest poet care trece cu atîta uşurinţă de la confesiune la polemică, de la sarcasm la resemnare este poate peste toate acestea sentimentul copleşitor al autenticităţii, al documentului suferinţei, alura indicibilă a unei secrete „pudori“ care trebuie să-i învingă propria intimitate pentru a se da în vileag. Evident că numai o esenţializare care s-a produs odată cu vîrsta şi cu acumularea de experienţă poate cuvînta într-o asemenea gamă majoră. Poetul tînăr este debordant, preaplin de cuvinte ; poetul matur simte inflaţia cuvintelor, el poate reconstitui din cîteva frînturi, din cîteva „cioburi“, o întreagă gamă de sentimente, o anumită „oboseală“ care este plină de faptele vieţii : „Şi o povară-i fiecare zi / Te doare ceea ce-ţi făcea plăcere, / şi ce se înălţa — scurmă pămîntul. / Aştepţi să treacă fiecare zi / ca o durere — şi să se sfîrşească. / Somnul e un sac legat la gură ; visul / e ceea ce a fost şi nu mai poate / să fie niciodată ; fiece copil este / o lacrimă care atîrnă / şi-n care te răsfrîngi ştiind prea bine / că o să fie asemeni ţie-odată... / Oftatul e un nour fără ploaie / şi fără de mireasma grîului / prin care ai trecut cîndva... / Îţi salţi pe umeri anii şi priveşti / Jur împrejur şi eşti mereu mai singur“. (**Cioburi**). **Arma secretă** este o pledoarie pentru demnitate, o recapitulare a etapelor consumate. Şi, cum spuneam mai sus, un testament al acestui examen de conştiinţă : „el n-a încetat să vă apere / şi din sîngele său vărsat / a zămislit adînci oglinzi / în care puteai vedea Mila / cu faţa ei palidă / şi Nedumerirea“ (**Pe o lespede votivă**).

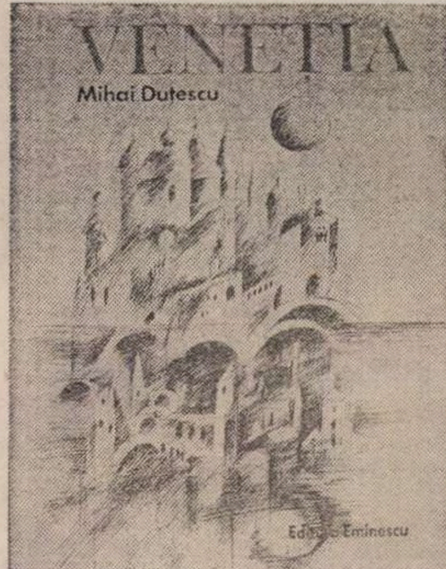
Dinu Flămând

„Tratat de voluptate“

Am mai atras atenţia asupra faptului că în interiorul spiritului liric actual se produce o deplasare spre roşul sentimentelor, spre dezvăluirea cantităţii de emoţie şi emotivitate pe care o conţine cuvîntul poetic. Este o deplasare care explică atît nevoia de lirism pur a autorilor care au traversat experienţa abstractului şi a abstractizării limbajului liric, cît şi nevoia de concret a cititorului contemporan, de compensare prin acesta şi prin afectivitate a regimului auster şi abstractizant la care a fost supus pînă acum. Poezia, aşadar, mai exact spus, spiritul poeziei contemporane se reîntoarce la izvoarele sale primordiale, la mitologia cuvîntului, cu scene încărcate de relief plastic şi sentimente adînc reliefate, altfel spus, la cuvîntul mitologic, capabil să declanşeze trapele imaginaţiei şi ale simţurilor. Această regăsire a limbajului liric iniţial şi iniţiatic e o altă formă de polemică, de răspuns la o realitate semantică sărăcită de semnificaţii înalte, aşa cum poezia polemică a unor poeţi impenitenţi este o încercare de replică la adresa limbajului poetic abstract, desprins de realitate, plutind ca un balon deasupra unui peisaj decimat de personalitate şi originalitate. Dar însăşi tipul de poezie iconoclastă a ajutat, prin verbul ei termic şi oracular, ca spiritul liric contemporan să se reîntoarcă la sursele lui originare, capabile să aline şi să alinte stările existenţiale atinse de caducitate şi de sentimentul lipsei de bucurie şi armonie: „Nimic nu anunţa gheara leului bun — scrie Mihai Duţescu — ploua normal ca o lacrimă / îmi luasem un flaut albastru să sun / poeme curate de platină // nimic nu mă făcea să presimt / învierea amintirii din lespezi / era ziua a treia, ramuri de mirt / se dădeau celor de care te lepezi // cînd a coborît în faţă-mi Cuvîntul / împuns cu spada memoriei frîntă / a început să fulgere, a bătut şi vîntul / şi tu aveai o figură de sfîntă // o dar visam, adormisem de veacuri / Cuvîntul dormea şi el în fotolii, / numai tu mai zburdai prin iatacuri / ca o pasăre roasă de molii“. (**Cuvîntul**)

Această „deplasare spre roşu“ a poeziei româneşti contemporane, spre sentimentele incendiate şi incendiare, o resimte şi o exprimă cu individualitate şi pregnanţă Mihai Duţescu, în cel mai recent şi mai liric volum al său, intitulat **Veneţia.** Aşadar, spre roşul veneţian, culoare care exercită o magie violentă asupra stărilor senzuale, aducîndu-le la paroxismul temperat şi decadent. Cartea nu reprezintă ceea ce ar putea spune titlul, un jurnal liric de călătorie: el este doar simbolul, cota cea mai ridicată a sentimentelor şi afectelor sale lirice, o încercare izbutită de a ilustra faptul că lirismul mai poate fi declanşat cu ajutorul cuvîntului, iar cuvîntul este capabil să declanşeze prin el însuşi cele mai lirice stări ale poetului: „Ce ireal cuvîntul trebuitor să fie / incantaţie pură şi melancolie / somn ca de ceară şi albă trezie, / păreînică minune, stare de sfîşiere / trupul în vis intrînd ca într-o miere / cu gesturi moi de pasăre-n cădere / aburul ochiului, jertfind rotunde / formele lucrului ce ascunde / văzut şi nevăzut şi neunde, / pe faţă se ridică lăcrimînd, / transformînd totul în gînd, / dar pînă cînd, vai, pînă cînd...“ (**Ireal, cuvîntul**). Interesant e faptul că deşi resurecţia spiritului liric actual se produce ca o reacţie la zădărnicia limbajului său specific încercat pînă acum, ori, poate, că e faza lui de decadenţă, resurecţia însăşi, aşa cum reiese şi din starea lirică generală a poeziei lui Mihai Duţescu, este atinsă de o acută melancolie asupra posibilităţilor ei viitoare. E, cu alte cuvinte, o stare de crepuscul veneţian, de exacerbată renaştere a forţelor vitale, aflate în cea mai comună şi deplină convieţuire cu stările thanatofore. — deci cu ceea ce ar putea însemna Veneţia pentru un tratat asupra sentimentelor: voluptate accentuată prin vecinătatea ei cu extincţia, prin conjuncţia erosului cu sentimentul, morţii. Ceea ce rezultă dintr-o atare compoziţie afectivă şi viziune asupra lumii este o lirică a senzualităţii descătuşate, o poezie a iubirii frenetice. Universul poeziei lui Mihai Duţescu ilustrează, prin cîteva din cele mai bune piese ale sale, starea veneţiană a lirismului nostru actual, nu în sensul ei crepuscular, ci în acela că, aşa cum am mai arătat mai sus, el îşi redescoperă vitalităţile şi posibilităţile sale mitologice, capabile să amorseze mari fluxuri sentimentale şi vizionare. Sentimentul de **septembrie** este complementar celui veneţian, sau, mai bine zis, cel vesperal este figurat prin cel care bîntuie „republica artelor“: „E un delir de fructe, miresme dulci de poamă, / în catifea şi miere noi trecem îmbrăcaţi, / romantică gravură strălumînînd în toamnă / purtăm în braţe cupe ca nişte prinţi ciudaţi // E un festin de vorbe, o vînătoare parcă / cu căprioare pure venind lîngă arbuşti / pădurea de lumină şi ceară grea se-ncarcă / noi aşteptăm vînatul cu flori în loc de puşti // Veniţi, e iar septembrie, opriţi-vă o clipă / să ascultaţi poemul acesta ce vi-l spun / poemul meu întregul, unica mea aripă / cu care zbor şi nu mai zbor acum.“ (**Septembrie**). Sau această imagine a iubitei surprinsă într-un iatac bizantin şi muzical, unde sensurile balcanice ale iubirii îşi dau mîna cu cele renascentiste : „O stalactită e mîna stîngă, / ziua e fluture fluturat / sînt ultimul cavaler căzut lîngă / trupul tău crenelat // trece trăsura ploii, suavă, / gura păsărilor spune sonete, / carnea ne e de lumină bolnavă, / şi de regrete // descîntă-mă, albo înalto / greşeală a naturii ce eşti, / (că eşti de fildeş, tîrziu am aflat-o / din orientale poveşti) // roţile sinilor, care persane, / trec peste pieptul nostru, sublim, / şi trupul, vai, nu mai doarme / de spaimă că nu-l mai trezim.“ (**Descîntă-mă**).

Aceeaşi frenezie existenţială, figurată prin iubire şi speranţă, în compensaţie la un peisaj auster şi abstinent care macerează stările lirice actuale, regăsim şi în **Arşi de patimă**: „între facle şi hermeline, arşi de patimă / seara ne întîlnim, între fîlfîitoare tapiserii / şi propriile noastre dorinţe, seară de seară / ne căutăm să vorbim despre lume şi despre / neprielnicul vînt, între facle şi hermeline / cu buzele dogorind ca nişte profeţi / ascultăm glasurile-funii subţiri / în care ne legănăm deasupra intrărilor / arşi de patimă la Veneţia, în logii, / şi în curţile interioare mărunte, la Veneţia / adică în speranţa noastră, în dumnezeiasca / noastră speranţă, în unde anii trec, în unde / clipele bat răbdătoare ca sălciile.“ (**Arşi de patimă**). Poezia lui Mihai Duţescu este traversată de mari nostalgii existenţiale, peste care se aude tulburătoarea melodie a unui violoncel preclasic: „cartea aceasta nevăzînd niciodată / Veneţia şi ştiind că oraşul acesta / este invenţia pictorilor, eu am scris cartea / aceasta ca despre o viaţă a mea imposibilă / cum imposibile sînt aceste poeme pe / care le-am spus aproape plîngînd, / aşa, ca înainte de moarte am scris eu / această carte, ca pe ultima, ca pe o / mare mărturisire făcută unei femei / nevăzute, unei lumi nevăzute, vai / cum părul meu a albit şi cum îmi / tremură mîinile în anul acesta de / graţie, în primăvara aceasta.“ (**Eu am scris**)



La Veneţia tuturor poemelor, ca să-l parafrazez pe Mihai Duţescu, se poate ajunge prin utopia cuvintelor sau printr-un „tratat de voluptate“.

M. N. Rusu

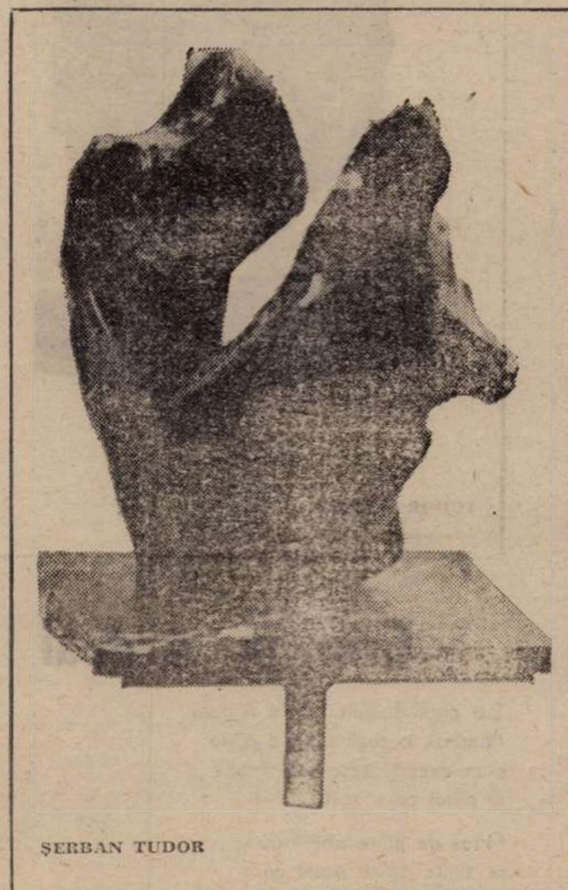
Diversitate și valoare (I)

– romanul în 1980

Literatura începe să numere mai mulți ani de climat creator autentic decît cei ai schematismului uniformizator. La ora unui bilanț de an, de deceniu și mai mult decît deceniu se va constata că acest climat creator liber și divers, de o varietate de stiluri egală cu varietatea personalităților în libera lor dezvoltare și putere de expresie este unul dintre cele mai interesante și mai complexe din întreaga evoluție a literaturii noastre. Vitalitatea unei literaturi se măsoară în producțiile sale medii înainte de a se valida prin capodopere. Anul 1980, ca și alții precedenți, este semnificativ pentru o creștere în valoare a acestei medii care nu se confundă cu mediocritatea. Vitalitatea romanului, semn al forței literaturii de azi în ansamblul ei, reprezintă de asemenea un „indicator". Literatura noastră cunoaște, iată, pentru întîia oară în evoluția ei supremația genului romanesc. Cum nici epoca interbelică, mai degrabă dominată de critică și de eseu, de poezie și de metafizică. Dacă publicistica literară este, uneori, poate numai aparent, sub nivelul acestei epoci, romanul, să o recunoaștem este la înălțimea ei. Este unul dintre cele mai importante aspecte ale renașterii spirituale petrecută în climatul creației. Bogăția acestui climat se măsoară și în valoroase cărți de critică literară care însă ating mai lesne excelența pe subiecte interbelice sau generale decît pe cele ale imediatei actualități. Poezia pare genul cel mai calm, nu fără a anunța tranziția spre o nouă sensibilitate poetică, radical antilirică. Este firesc, să rezumăm, ca un bilanț să acorde romanului un spațiu mai mare, proporțional cu cel ocupat de acest gen în realitatea materială și în ierarhia valorii literare a momentului.

Nu era desigur necesar un asemenea prilej festiv pentru a sublinia o evidență a peisajului nostru literar, supremația romanului. Dar cu atît mai elocventă devine acum această subliniere cu cît inventarul titlurilor remarcabile ale acestui an poate chiar surprinde prin bogăție și diversitate: Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, Augustin Buzura, **Vocile nopții**, Maria Luiza Cristescu, **Figuranții**, Paul Georgescu, **Vara baroc**, Ion Brad, **Muntele catirilor**, M. H. Simionescu, **Breviar**, D.R. Popescu, **Viața și opiniile lui Tiron B.**, vol. I, **Iepurele șchiop**, Costache Olăreanu, **Ficțiune și infanterie**, Ion Lăncrănjan, **Fiul secetei**, Paul Anghel, **Zăpezile de-acum un veac**, vol. IV, **Fluviile**, Eugen Barbu, **Incognito IV**, Radu Petrescu, **Spre Berenice**, Laurențiu Fulga, **Salvați sufletele noastre**, Gh. Schwartz, **A treia zi**, Florin Bănescu, **Tangaj**, Gabriel Gafița, **Iarna e o altă țară**, Nicolae Damian, **Macul galben**, Dana Dumitriu, **Sărbătorile răbdării**, Ileana Vulpescu, **Arta conversației**, Dumitru Dinulescu, **Galaxia burlacilor**, Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria**, Platon Pardău, **Omul coborît din turn**.

Iată 23 de titluri a căror inventariere nu este totuși inutilă pentru că ne poate ajuta să contrazicem o prejudecată, aceea a monopolului tematic pe care „obsedantul deceniu" l-ar fi dezvoltat în domeniul romanului. Numai 5 din aceste titluri pot fi considerate romane ale obsedantului deceniu. O altă constatare ce poate fi dedusă din acest ansamblu de romane ar fi privitoare la numărul și mai redus al celor „obsedate", de condiția lor formală, de căutări de ordin tehnic. În afara **Breviarului** lui M.H. Simionescu, o construcție hibridă, fastuoasă, de planuri și voci, de sisteme de referință ce se autooglindesc în corpul romanului și a volumului **Ficțiune și infanterie** a lui C. Olăreanu, un amestec ironic de livresc și natural, o exhibare inteligentă a proceselor de laborator în elaborarea însăși a textului, celelalte romane sînt subsumabile direcției ce interoghează condiția umană în perspectiva autenticității raporturilor sale cu istoria, cu realitatea, fiind creatoare de tipologii umane, medii, mentalități, psihologii. Fiind lipsite de o „metafizică" a mijloacelor literare, aceste romane sînt nu mai puțin dezinteresate de orice metafizică. Realitatea lor literară este dată de capacitatea de a relata realist despre realitatea cea reală. Excepție face, poate, numai Laurențiu Fulga, explorînd în continuare teritoriile în care visul și realul se îmbrățișează în căutarea unei idealități arhetipale și Ion Brad, al cărui ultim roman este în egală măsură jurnal de călătorie și parabolă. Cu aceste constatări la îndemînă, putem încerca și o întrebare al cărui răspuns nu este tocmai comod: cîte dintre aceste apariții vor rămîne în fondul activ al romanului nostru, cîte vor coborî în fondul pasiv? Pentru cîteva putem pleda cu conștiința unui minim risc. **Cel mai iubit dintre pămînteni** rămîne în memorie, iată, prin extraordinara forță a poveștii de dragoste, comedia mediilor și tragedia spiritului trufaș aflat sub vremi. Prin acest filtru, în care Tolstoi și Caragiale și-au dat mîna, meditația politică își găsește autenticitatea, realitatea sa nealienată. **Cel mai iubit** nu este un roman al demistificărilor ostentative ci al unei mistificări firești: ființa umană nu poate supraviețui fără mitul iubirii. Dacă la un dostoevskian ca Breban erosul nu mai are autenticitate, alienat fiind ca mijloc pervers al poftelor de putere, manifestate în egală măsură biologic și conceptual, Marin Preda are curajul radical (și acesta este curajul în literatură) de a pune problema în termenii ei originari, desofisticînd, depolitizînd psihologia iubirii. S-ar putea însă ca romanul lui Marin Preda să fie cîntecul de lebădă al acestei iubiri naturale, tot așa cum **Moromeții** al unei clase naturale. Polemica deschisă în roman cu Dostoievski rămîne deschisă. Remarcabilă este în **Vocile nopții** forța analitică. Aflat la cel mai bun roman al său, după **Absenții**, Augustin Buzura este o certitudine și o mare promisiune a romanului actual. Scriitorul cel mai dotat al momentului pentru analiza psihologiilor de pe harta psihică a actualității, cu o rară acuitate a conștiinței prezentului și cu înzestrare neobișnuită pentru investigația mediilor hibride post-moromețiene în care fuziunea mentalităților agrare și industriale a perenului și a conjuncturalului au dat naștere la o nouă tipologie umană, el promite cu fiecare nouă carte apropierea de momentul unei sinteze reprezentative nu numai pentru destinul său scriitoricesc. În fond, marii romancieri sînt obsedații unei singure „cărți" pe care neputînd-o elabora dintr-o dată o fragmentează în romane și romane. Augustin Buzura pare a-și asuma pariul de a le restrînge în curînd pe toate ale sale într-o **saga** quintesențială pentru epoca noastră. Are și profesionalismul expert al unui Cezar Petrescu și conștiința scriitoricească exponențială a unui Rebreanu sau Preda încît pariul e justificat.



ȘERBAN TUDOR

Un eveniment al romanului în acest an, romanul lui Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, volumul I, **O dimineață înșelătoare**, construcție narativă ce se anunță de anvergură, a obținut sufragii unanime pentru calități intelectuale, de excepție. Omul politic înfățișat în acest volum este implicat unei dezbateri de idei pe care critica nu a reușit, totuși, să le sublinieze pe măsura gravității și importanței lor. Teorie și practica revoluționară, condiția intelectualului angajat și a angajării intelectuale, destin uman și destin social, iată numai cîteva din problemele pe care romanul le sugerează în periplul dramatic al protagoniștilor săi punînd în locul acestor „și"-uri energii conflictuale, tensiuni intelectuale și accente ideologice pe care nu numai romanul acesta le dezbate dar și gîndirea marxistă contemporană. În acest sens **Pumnul și palma** este tabloul social al unor destine pe care pagina rece a demersului filozofic le-a ignorat uneori. Pentru o rearmonizare a instanței conceptuale cu acest uman ignorat, pledează în pagini admirabile romanul lui D. Popescu. O direcție mai nouă în romanul politic de azi o reprezintă **Vara baroc** a lui Paul Georgescu. Negrăbit să judece istoria ultimelor decenii, acest romancier, ce părea sedus de un limbaj suculent-pitoresc în defavoarea unui sentiment mai serios al istoriei, se adaugă de fapt unei posterități caragialiene în care istoria nu se depune în sentimente pentru că nu este trăită cu adevărat, ci numai comentată, vorbită, pălăvrăgită, descîntată, frazată, jucată în cuvinte care nu mai apucă să o și facă. Epoca interbelică nu a avut un roman politic de talia lui Paul Georgescu. Scriind din perspectiva unui alt timp parabola unei istorii leneșe și a unui spirit leneș, incapabil să se valideze istoric, Paul Georgescu redă epocii interbelice o imagine care o caracterizează mai profund decît literatura conștiinței de sine a perioadei. Sentimentul istoriei — iată o sintagmă căreia foarte adesea îi este ignorat conținutul său real. Este eufemismul contemporan al destinului. Un destin al cărui hybris nu mai este trufia libertății umane ca în tragedia clasică, nici răzvrătirea împotriva limitei, nici egala îndreptățire a alternativelor, ci o labirintică, dizolvantă căutare a identității într-o lume impersonalizantă. Această înțelegere a destinului este una dintre liniile de forță ale romanului **Biblioteca din Alexandria**, cu care Petre Sălcudeanu părăsește raftul scriitorilor de mîna a treia pentru un altul, fără îndoială, onorabil.

Cum citim romanul contemporan? O altă întrebare pe care rareori ne-o punem. Răspunsul ni-l vor da acele romane pe care nu reușim să le ducem pînă la capăt. Greu de citit, un roman ca **Fiul secetei**, pune piedici plăcerii lecturii pentru un simplu motiv: pe scriitorul de acolo nu-l poți crede pe cuvînt. Exagerarea dacă nu e artistică este o gafă. Violența dacă nu este autetic motivată este mai mult decît o gafă: este un infantilism. Din exagerări, violențe și justițiarisme incendiare greu poate ieși un tablou istoric obiectiv. Iar dacă iese totuși un tablou istoric este unul pe care îl vezi căzînd din cui pentru a-i trage o palmă privitorului ce a îndrăznit să spună: kitsch. Aspectul estetic al romanului nu este o realitate ignorabilă, chiar dacă esteticul se definește azi printr-o judecată ca aceea din titlul unei cărți de nuvele remarcabilă, **Frumos e numai adevărul**, de Florin Gabrea. Și cîtă vreme trebuie repetat un asemenea adevăr elementar înseamnă că se întîmplă și ignorarea lui. Frumusețea adevărului poate să devină însă sporovăială demagogică dacă judecata este răsturnată în „adevărul e întotdeauna frumos". Iată, de pildă, o carte ca **Meseria de nuvelist**, a lui Radu **Cosașu**, fragmente din romanul unui personaj interesant al „obsedantului deceniu", naratorul **Supraviețuirilor**, pe care îl pierde, în ordinea literarului, nu o carență sau alta a adevărului istoric sau psihologic ci scriitura însăși. Un alt pol al cazului mai sus pomenit: polul voioșiei fără măsură, al acelui haz de necaz care distruge măreția tragicului sau patosul dramei, venind dintr-o înțelegere abuziv comicologică a lui Caragiale (un clasic care ar trebui reconstituit în autenticitatea sa abisală, nu în suprafața aparenței sale, un clasic rămas încă fără o critică pe măsura sa, prinsă în capcana personajelor sale și a acelei uluitoare fenomenologii a moftului). Între polul încrîncenării sisifice fără orizont spiritual și polul „spiritual" al unui Radu Cosașu-Midas transformînd totul într-un moft necutremurat de epifania abisului, romanul actual este citit cu unilateralitatea necesară a unei imperioase nevoi de autenticitate. Și este o constatare ce nu poate să nu reflecte maturitatea romanului nostru faptul unei dezvoltări realmente spectaculoase a structurilor autenticității.

De o diversitate ce înfrînge prejudecățile celor îngrijorați de inflația temei „obsedantului deceniu", romanul actual se află în cea mai bună tendință a sa: creația de personaje. După criza copilărească de la mijlocul deceniului șapte cînd creația de forme și explorările în zone evazioniste erau mai la îndemînă, romanul și-a cucerit o gîndire clară și distinctă, cucerită la rîndul ei de „obsesii" firești: supraviețuirea umanului în fața agresiunii realului, puterea, destinul politic, formele fără fond ale omului dublu, formele de vocație ale duplicitariatului, conștiința interogativă în angajarea și în detașarea ei față de social — toate acestea, probleme ale raportului omului cu istoria. Romanul actual trece în raftul doi preocuparea obstinat artistă de tip Fănuș Neagu lăsînd loc în primul raft al bibliotecii gustului contemporan preocupărilor de conștiință, experiențelor grave ale omului contemporan, ale societății și valorilor sale. Dacă diversitatea sa poate fi atît de bogată într-un an în care nu au publicat Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, Eugen Uricariu, Mircea Săndulescu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Alexandru Sever, Sorin Titel, Titus Popovici, Constantin Chiriță, Mihai Sin, Mircea Ciobanu, Alice Botez înseamnă că cel puțin o întrebare mai veche a criticii poate fi reformulată în chipul cel mai serios: „de ce avem roman?"

Ioan Buduca

Calendar

E ora cînd umbra-și recapătă graiul.
Plutește viu, vizibil, parfumul unei flori
În partea de pămînt pe care locuiesc

Și trecem pe cărarea ce pare nesfîrșită
Umbrele noastre trezind
Copacii din visele lor.

Fiecare clipă e un an, anul infinit
Început să domine, născut să rămînă universul
În care stelele nu dorm.

Liviu Pendefunda

Colind

Satul intră în
marea stingere
iar din farmecul clipei
curcubeu și visuri.

Luna oprită
pe marginea pădurii
alină speranțe.

Pe geana nopții,
ochii tăi negri
păstrează strălucirea
din răsăritul de soare.
devenind cîntec.

Emil Ciuraru

Cenaclul cenaclurilor

Tineri precum ţara

Noi am aflat de mult ce-nseamnă glia
Şi cîte lacrimi strînge ceru-n ploi
Noi am aflat ce-nseamnă România
Şi nu uităm că noi sîntem prin voi !

Juraţi dintotdeauna întru acelaşi sînge
Noi înşine sîntem un scut, un zid
O lavă clocoteşte cu forţă-n fiecare
E ceea ce noi am numit : partid !

Sculptată e adînc pînă în vis
Imaginea stindard a-ntîiului bărbat
Chiar de mai sînt în lume voci piezişe
Noi am rămas acelaşi neam curat

Noi care sîntem tineri precum ţara
Ne îndreptăm cu suflet cald, şuvoi
Spre porţile de vis şi tuturor deschise
Spre drumurile voastre, vii eroi.

Dorin Popa

Patrie de Nord

Umbli-n tăcerea mea de miazănoapte
şi-o umpli cu un relief ce-l ştiu,
urcînd întîi pe dealuri dulci de şoapte,
pe muntele vorbirii mai tîrziu.

Cît sînge, ca să strîngem o silabă
sub cerul gurii, s-a cerut în lut !
Ci tu-l ridici în inima-ţi de iarbă
şi iarăşi îl întorci spre început,

tu taţii stinşi i-ai prefăcut păduri
iar numele răchite plîngătoare —
li-e dreapta încă strînsă pe securi
sub rădăcini, şi-n stînga poartă floare.

Cu oasele căzute jos din mit
pe care calul, al uitării, paşte
dorm cei ce-au vrut ca să ne fim cioplit
sicriele nainte de-a ne naşte

cînd încă mai migrau spre răsărit
cuvinte pe aroma lor latină
sfinţind tăcerea-n care-ai auzit
Istoria-nvăţînd limba română

Poem de toamnă

Îmi aminteşti cu umerii rotunzi
de toamne adormite în Ardeal
printre viori de aer şi porumb
ritmate lung de tropote de cal ;

şi-i părul tău prelins dinspre păduri
cu o foşnire rece ca de ploaie
Ce bun ar fi acum un somn prin şuri,
deasupra cu un cer făcut din paie

să clopotească, depărtat şi moale,
un clopot vechi peste tăceri latine
şi să te strîngi înfrigurată-n mine
ca dintre ceţuri sure şi carnale,

pe cînd s-ar prăbuşi, suav şi pal,
alături, cîntul toamnei din Ardeal.

Ioan Pop

Asaltul lor felin

În jurul meu obiectele
au înnebunit şi muşcă
(asaltul lor felin) — :
cînd îmi feresc goliciunea
ele sar către buze ;
cînd îmi apăr ochii
muşcă din pulpe.

O metodă pentru captarea inefabilului

Scheletul acelui bloc în construcţie
decupa din fundal
porţiuni de cer
cu contururi foarte precise.

Ion Bogdan Lefter


TUDOR ŞERBAN

Grîu în Ardeal

S-a copt demult grîu-n Ardeal,
flămînzi, cosaşii frîng o pîine
e-un circuit firesc sub deal
al pîinii care naşte pîine

Miros de pîine aburindă
se simte dulce peste-ogor
şi pînă la a lumii grindă
miroase Ardealu-a viitor

Şi dacă pînă la recoltă
se nasc copii pe lîngă rîu
e semn că sub această boltă
se speră şi se crede-n grîu

Sat nou

Perlanul a trecut pe post de sodă
toţi foştii potcovari sînt tractorişti
pentru firesc e necesar să rişti
se duc părinţii noştri ca o modă

Popa plăteşte pensie-alimentară
să stai la umbră-ţi trebuie bilet
cîinii nu latră decît la concret
tristeţea duce-o viaţă sedentară

Florile roz miros a chimicale
ciobanii poartă astăzi ochelari
muntenii-s duşi la şcoli de marinari
iar carul trebuie împins la vale

Şi-o macara mai paşte pe imaş
plîng satele cu lacrimi de oraş

Eugenia Marinescu

Privire de vizavi

Inima ta văzută dintr-o vocală
trece ca o pasăre de pradă pe sub mine, trece
precum ar trece pe sub pămînt, arcuit, sîngele ei.

O clipă pentru măcelarul
dintre două iluzii tandre
ca dintre doi cîini vagabonzi —
cînd taie în carne învaţă totul pe de rost —
muşchii fricii, muşchii îndoielii
şi muşchii fierbinţi ai memoriei
ca nişte arbori aprinşi.

Trec privirile, lungi amintiri izbindu-se de pereţi —

Iau un cerc şi-l tăvălesc prin memorie
pînă cînd sîngele lui se face o linie
care traversează brusc tăcerea.

Inima ta privită de vizavi
seamănă tot mai mult cu o sindrofie cu ceai.

Arhitectură cu păsări

lui Ion Mureşean

Nici nu puteam să văd nimic :
norul din preajma mea devenise atît de dens
încît trupul meu ca o pasăre de pradă
îşi culca privirea pe spaima cuminte a simţurilor
Pe furiş mîinile muşcau din carnea mea
mîinile mele devoratoare
înghiţeau păsări
ca pe nişte aripi nepăsătoare ale somnului
Aerul apărea mereu din lentilele aburite
injectînd dimineaţa cu melancolia sa :
semn pus peste mîini
cu răbdarea corosivă
a răsuflării înspăimîntate.

Nici nu puteam să văd nimic ;
păsările se făceau şi ele dense
şi sîngele stătea rezemat de tîmple
ca de o corabie.

În fiecare zi trupurile noastre
treceau cu simţurile
în păsări.

Nicolae Băciuţ

Cules

După iarnă, primăvară, vară
vine anotimpul numit Ţară.

Cîmpia se face îndată
mătăsoasă, fierbinte, curată ;
pentru arat şi semănat
sufletul caută plug descîntat,
pentru culesul viei şi-al crinilor
sîngele strînge răcoarea tulpinilor
incendii de păsări necălătoare
năruie munţii de mers spre soare
cînd noi respirăm tot mai des căutînd
gleznele grîului pe sub pămînt.

După iarnă, primăvară, vară,
Vine anotimpul numit Ţară.

Cîntec de despărţire

Îmi e-ngăduit să te văd, uneori
fără să bănui că vii
eşti aici, dintr-o dată
sufletele noastre în umbra unei flori
îşi caută forma prea mult aşteptată
între noi lunecă o pasăre ciudată
dar inima mea în inima ta colindînd
foşnetul zborului ei aproape-l auzim
aproape-l simţim năvălindu-ne-n inimă, năvălind
umbra ei ne cade deseori pe obraz
umbra ei ne cade pe obraz din înalt
ca o mare tristeţe pe care nici unul
nu mai ştim s-o ascundem de celălalt
cînd vine vremea să pleci eu strîng ochii
să nu văd paşii tăi cum se scurg în pămînt
sufletul meu se face tot mai mic
sufletul meu aproape stins pîlpîind
pasărea ciudată mai zboară o vreme între noi
din ce în ce mai mîhnit pînă cînd, dintr-o dată
ea se rostogoleşte pe cer înapoi
se rostogoleşte pe cer, fulgerată.

Doina-Mihaela Sava

Ricoris

Răsuflarea Divinei e un nor îndepărtat şi rece
prevestitor de ploi cu grindină —
noaptea-i o femeie pe stradă
un animal însingurat
cu gîndul la ultima zi a lumii

sînt mulţumit cu tăcerea lucrurilor
premeditînd colosale explozii ?
retorică retorică retorică —
convieţuiesc cu şobolanul Bosch
viaţa mea de acum e proiecţia unui film mut
(nesfîrşită incertă iluzorie peliculă
peste care lunecă ambarcaţiunile
pregătite pentru noi cruciade)

trupul înnoptează pe masa de operaţie
celulă cu celulă gratie cu gratie rană cu rană —
şi nu întîmplător mă gîndesc la prietenul din Sibiu
la ochii
obsedaţi de anatomia corpului actriţei Miriam

martor al existenţei dinţilor săi albi
renunţ la disertaţia
„Cîntecul degetelor sfărîmate sub roată"
mă las tăiat de cuvinte
marile evenimente ale planetei

Lucian Vasiliu

Cenaclul cenaclurilor

Infinit

anotimpul birfeşte liniştea
pe la colturi de frunze
prin muşuroiul de cirtiţă
pămintul şi-a găsit
o ieşire
în lume.

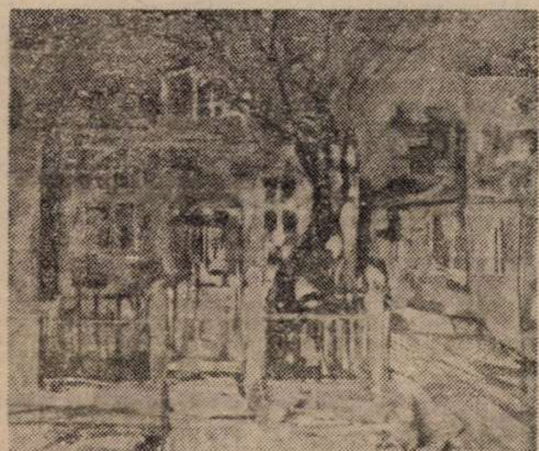
Lazăr Nichita

Al doilea cîntec despre vorbirea indirectă

Uite, tu să stai aici,
eu acum îţi ating trupul cu mina ;
inghite-ţi cuvintul.
nu spune ;
poftim cununa.

Acum stăm bine,
poftim podoabe,
auzi liniştea peste noi
straturi, straturi cum cade ?

Tu îmi atingi trupul cu mina.
Eu o să-ţi iau durerea să o duc mai departe,


FLORIN GEORGESCU

inghite-ţi cuvintul,
nu spune ;
uite cum trec : Pămînt, Lună, Marte...

La inceput a fost cuvintul
apoi permanent o nevroză ;
nu spune ;
mă voi impodobi cu tine
pătruns pină în sfirşitul tău
prin osmoză.

Cîntecul poziţiilor instantanee

Cind sint singur sint cult,
mă duc la Luvru, Metropolitan, Prado sau Bruckental
dar vii tu, iederă tinără
şi sint dintr-o dată
cu un picior în omul de Neanderthal
şi sint tumult.

Imi treci, nu ştiu cum, braţele peste trup
lungi cit o tulpină de nufăr
iar eu uit toate cărţile
şi uit că am ştiut vreodată să sufăr
cind mă cuprinzi, ca o apă,
din toate părţile.

Curind seci ;
dogoarea abstracţiunilor inlănţuite te evaporă :
in juru-mi pămintul rămine scorţos
ca o piele de iepure nesărată
lăsată la soare pe dos,
nu mai eşti decit termenul absent dintr-o metaforă
şi iarăşi mă doare craniul
devenit brusc mai uscat, mai pietros.

E dimineaţă şi pleci ;
eu mă urc şi cuget în virful unui copac
revenind la cuvinte intr-un declin energetic
şi-mi zic :
eu sint fiinţa care face trecerea intre gol şi
impreunare.

între unu şi doi,
adică sint un fel de nod filogenetic,
adică o incrucişare,
adică peştele acela... cum îi spune ?... dipnoi.

Constantin Ciucă

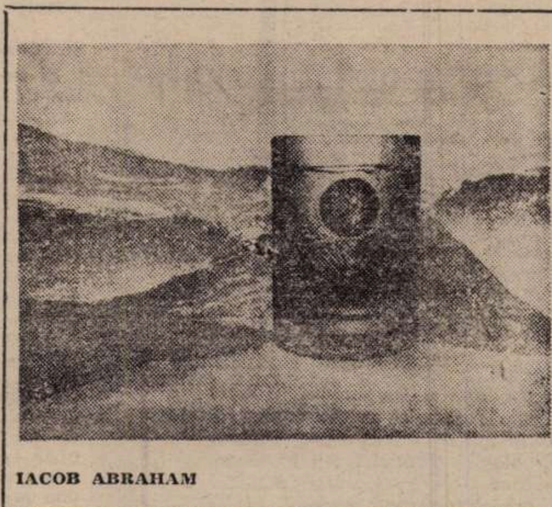
Ultima noapte a măscăriciului

se dedică lui Marin Sorescu

Seara,
Will işi stringea prietenii lingă foc
şi le spunea ce vor face a doua zi :
„Tu, Iago, vei fura batista Desdemonei
şi vei avea grijă ca oamenii
să te urască inverşunat...
Hamlet,
ii vei pune pe actori să joace piesa
regelui care şi-a ucis fratele...
Tu, Macbeth...
„Dar cu noi, Will, ce se va intimpla ? ! –
il intreba tot mai neliniştită Julieta ;
Impacă-i pe părinţii noştri,
vreau să fim fericiţi..."
„Veţi fi fericiţi, cei mai fericiţi"
şi spunea cuiva tremurător, în şoaptă :
„Pune-i lui Romeo otravă în şerpar,
şi-un pumnal ascuţit, să nu se chinuie !"

Intr-o noapte,
uimit de numărul celor pe care-l
trimisese la moarte,
il chemă pe Yorick :
„Inainte de a-ţi da ţeasta,
prietene,
salvează măcar un suflet
să-mi fie odihna
deplină".
Măscăriciul oftă...
In drum către palmele lui Hamlet
trecu pe-acasă,
işi luă unica fiică, blondă,
şi-o inecă în locul Ofeliei
Iată,
aţi ajuns în secolul XX, cu toţii
contemporani permanenţi ai Marelui Will.
şi nu ştiaţi că Ofelia
e vinzătoare de flori
pe o insulă.

Constantin Urucu


IACOB ABRAHAM

Sisif civil

I

era o imprejmuire de lucruri
din care nu se mai putea ieşi
nu vroia să-i dea cheia
şi el o muşcase de obraz
fuseseră fericiţi cite odată
„citeodată e ca mierea"
spunea şi picioarele i se impleticeau
a strins-o de miini
ea ghicea pe zdrenţele lui
capul lui aplecat peste lucruri
intr-o imprejmuire
din care nu se mai putea ieşi

II

el zicea hai să mai mergem
ea zicea uite cum se ingroaşă totul
ucenicii de la brutărie duceau prin tot oraşul
vase mari cu aluaturi parfumate
ei făceau copii
cu coajă transparentă
pe care ucenicii ii aşezau incintaţi în vitrina
ca nişte produse aproape ale lor
da, maestrul era uimitor
numai el ştia
el ştia totul

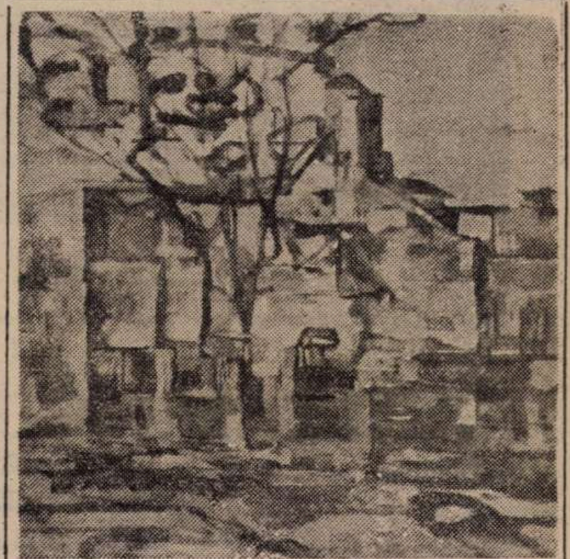
III

scosese vasele la spălat
şi dumnezeu o vedea de departe
şi o mingiia
bărbatul ei tăia stuf roşu
lungi păsări
se zbăteau în snop
el cinta infometat
deasupra bălţii pe care singur o inventase
ciuguleau toţi seminţe imprăştiate de vint
şi păsările
şi el continuind să inventeze
şi ea ca o aureolă
ruptă mereu de necuviinţa soţului ei

IV

te aştept sub fereastră
tu numără în continuare patruzeci şi două de ochiuri
pe rind
eu am să infăşor copitele calului
să se audă cite un ochi cum scapă
in coşuleţul cu fructe al bărbatului tău

Delia Străuţ


FLORIN GEORGESCU

Poem I

Poezia in poem ca
şi mine in această cameră
afurisită şi ca
şi sufletul in mine
probabil.

Poem II

Femeia indesată pe gitul poemului
incă se zbate,
zgirie, muşcă – ar vrea
să zădărnicească totul.

O, lacrima e semnul
că ai vrea să digeri
pe acela care te inconjoară !

(Scriu un poem cu latura de 1 metru
de pe care să mă arunc).

Bogdan Ghiu

Autumnală

Azi caut paletele caracatiţei,
acea verde invilvorare.
azi umilinţa vine-n camioane,
cu solzi tot de aur,
azi vlaga ucisului soare
saltă-n hambare,
azi incropirile cerului
cată rug de-nchegare,
posteşte lumina, clipesc farurile.
azi despletite-s risetele lumii,
inchisă sprinceana fanfarei,
azi sint incendii, seminţe, eclipse şi soare.

Simona-Grazia Dima

Pentru 1 Decembrie 1918

Dacă despre primul război mondial literatura română deține cîteva romane și memorii, unele aparținînd scriitorilor, altele militarilor de carieră, în schimb ea nu deține „jurnale de front" sau „amintiri" scrise de ostașul de rînd, de luptătorul simplu din linia întîi a frontului. Oricum, o asemenea statistică și bibliografie ar trebui să reintre în atenția cercetătorilor și istoricilor literari. Am putea constata cu acest prilej că războiul este văzut mai mult de „gradați", de „superiori", decît de soldați, și de „subofițeri"; că în marea lor majoritate ei sînt de origine urbană, iar nu rurală; că despre bătălia pentru eliberarea Ardealului aflat sub ocupația trupelor austro-ungare au lăsat mărturii mai mult participanții din Muntenia și Oltenia, decît din Moldova sau Transilvania. Un Mihail Săulescu era bucureștean, Constantin T. Stoika și N. Vulovici erau olteni; Camil Petrescu, de asemenea, bucureștean, iar acum în urmă s-a alăturat acestora și brașoveanul Sextil Pușcariu. Cu excepția lui Mihai Săulescu care s-a înrolat ca voluntar cu gradul de soldat, ceilalți scriitori (sau memorialiști) au făcut parte din clasa ofițerilor. De aceea, dacă privim „jurnalul de front" al sergentului **Grigore Mircea** – din care publicăm alăturat cîteva pagini – în funcție de tabloul sociologic încercat mai sus, vom observa imediat deosebita lui valoare.

Mai întîi, acest jurnal necunoscut are o valoare documentară certă deoarece el vine din partea unui reprezentant al clasei țărănești, oferindu-ne perspectiva țăranului din Moldova asupra războiului dus de noi pentru unirea Transilvaniei cu România și formarea statului național unitar român din anul 1918. Autorul jurnalului este unul din miile de ostași români care au supraviețuit campaniei militare dintre anii 1916–1918, fiind martor ocular și participant direct la marile bătălii susținute de armata română în Munții Harghita, pe Valea Uzului, la apărarea Bucureștilor sau la luptele teribile de la Oituz, Cașin și Poiana Cireșului. Le-a notat pe toate, de la detaliile cele mai apropiate pînă la cele depărtate, în stilul abreviat al ordinelor de luptă pe care acesta le transmitea de la comandanți la soldați, alergînd deci tot timpul pe „linia morții", între moarte și viață. Or, tocmai această scriitură, redusă la verb și substantiv, conferă însemnărilor lui Grigore Mircea un „stil" autentic și al autenticului, așa cum l-a conceput Camil Petrescu, teoreticianul stilului anticalofil.

După război, Grigore Mircea s-a întors în satul său natal să-și întemeieze o familie, să muncească pămîntul, să-și transcrie – în lungile nopți de iarnă – însemnările de pe micile sale carnete de front într-un registru masiv, să-l lase urmașilor și să moară tot aici în anul 1973. Fiul său cel mare, Grigore Vasile Mircea, care l-a rîndul lui n-a ieșit dintre hotarele satului decît în timpul celui de-al doilea război mondial, l-a păstrat cu venerație, citindu-l și recitindu-l ca pe o „carte de învățătură". Dar jurnalul de front al sergentului Grigore Mircea mai este prețios și pentru faptul că el reprezintă imaginea fidelă, necontrafăcută, atît a psihologiei țăranului din Moldova, prins în angrenajul evenimentelor politico-militare ale primului război mondial, cît și psihologia sa individuală, prelucrată în școala din sat (a învățat doar 5 clase primare), cît și la școala războiului, a dragostei de țară.

Grigore Mircea, în felul lui o interesantă figură de țăran autodidact, s-a născut în satul Ruginoasa, din județul Neamț, la 12 mai 1892, un sat așezat între dealurile ondulate și „dulci" (o comună alăturată se numește Dulcești), în vecinătatea comunei Bozieni, în care voievodul Vasile Lupu și boierii săi au lăsat cîteva ctitorii care pot fi văzute și astăzi. A făcut parte din regimentul 15 Războieni, același regiment care l-a dat ca erou pe căpitanul-poet N. Vulovici, amintit și el în acest jurnal.

Poate că nu în ultimul rînd, jurnalul lui Grigore Mircea ne descoperă pe autorul de literatură naivă al primului război mondial. Asupra acestui aspect vom mai reveni.

M. N. Rusu

N. B. Mulțumesc și pe această cale ing. Grumăzescu Nicolae de la C.A.P. Ruginoasa, care mi-a semnalat existența manuscrisului și mi l-a oferit cu amabilitate spre publicare.



[illegible] ... drumul care îl făceam noi până la Poiana Cireșului. era prin [illegible] și eram feriți de bataea glonților. când am ajuns a colo am văzut că Inamicul întărise forte bine pozițile ocupate. căci punese pe acea poziție vrio 5. Mitraliera și trăgeau întruna de [illegible] parcă era un clocot de apă la [illegible] soldații a căzut rănit Caporalul [illegible]. sara ni'am instalat în Avan-Posturi de luptă. d-l Căpitan a rămas comandantul trupelor ce făcea față la poziția ocupată de Inamic. ni'am culcat pe la ora 11 p.m.

1. Ianuar. Anul. 1917

In această nopte nu am dormit [illegible] de vrio 11 [illegible] tota noptea au tras focuri de Arme și Mitralieră. și Inamicul și ai noștri. tota noptea a vuit pădurea de și vremea era liniștită. parcă era un vifor parcă Natura să supărasă. ai noștri eram la o distanță de 30. metri departe de Inamic. tota noptea sa sfădit ai noștri cu inamicul. fiind că de și în fața nostră aveam trupe Germane. dar printre dânșii [illegible] la [illegible] limmba nostră: eu cu d-l Căpitan eram la

Pe unde numai Mihai Viteazul mai trecuse

24 AUGUST 1916, ora 5,25 p.m.

Regimentul nostru a trecut frontiera pe unde numai Mihai Viteazul mai trecuse. Amu sîntem intrați în Ardeal, veche țară românească. Muzica a început a cînta „Deșteaptă-te române". Tot regimentul nostru a început să strige ura, ura și să azvîrle cu capelele în sus. Am mai mers puțin și am ajuns la „vama ungurească". Geamurile erau stricate. Condici rupte pe afară. Am mai mers puțin și am ajuns și la niște tranșee unguresti, cu rețele și gropi de lup. Erau lucrate mai bine, așa cum le făceam noi cînd eram concentrați la Tătăruși, județul Suceava. Ai noștri au început din nou să strige ura, ura, ura! Atunci mi-am făcut și eu, după cum am văzut la mulți alții, semnul sfintei cruci și am mers cu capul gol ca la un kilometru, de se făcuse sîngele în mine de cred că să-l fi tăiat cu cuțitul și nu curgea. Atunci m-am gîndit eu la zilele de sărbătoare ce le petrecusem prin sat, la jocurile din copilărie și la lacrămile ce le varsă părinții acasă pentru mine. Atunci m-am gîndit eu ce tristă e ora cînd își părăsește cineva țara. Atunci mi-am adus aminte de cîntecul poetului Mihai Eminescu. O, Moldovă, țară dulce cine pleacă și se duce e cuprins de-o jale grea. Trist e ceasul pentru unul care nu-i învățat printre străini și vine vremea să părăsească casa părintească. Dar mai tristă e ora cînd cineva își părăsește țara în care s-a născut, a crescut, a învățat a vorbi limba dulce românească, și trece în țară străină de unde nu se știe dacă se va mai întoarce.

Peste un kilometru de marș am ajuns la o fabrică de cherestea, la fabrica „Cocoșul". Aceasta era o fabrică mare, iară pe zidul unei clădiri era scris: Brigada 13 infanterie. Am găsit acolo și cîteva companii din Regimentul 16 infanterie care repara o cale ferată. O rupseseră ungurii în retragerea lor. Am găsit pe acolo mai multe clădiri arse de curînd. Am mai mers ca la vreo 500 de metri de la fabrică, mai la deal, și ne-am oprit. Oprirea noastră a fost la ora 6,30 p.m. S-a ordonat ca trupa să facă corturi căci, în această noapte, vom sta în bivuac. La ora 8,30 p.m. am stat la masă. În această seară, am ospătat foarte bine. Am mîncat din bucatele ce le-au avut domnii ofițeri la popota batalionului. În această zi, la ora 8 a.m., m-am întîlnit cu Neculae Al. Bujor, cumnat de văr cu mine. În această seară au stat de vorbă cu dl. maior Gheorghiu Al., dl. căpitan Popescu Gheorghe și dl. căpitan Coroamă Dumitru. Vorbeau ei că pe ziua de 26 august vom începe „nunta" la cetatea Miercurea-Ciuc, pe care a și început să o bombardeze artileria noastră. Mult au glumit ei. Se întrecea dl. căp. Coroamă cu dl. căp. Popescu Gheorghe, care mai de care să intre mai întîi în luptă. Ia taci, Coroamă, adaugă dl. maior, căci poimîine am să primesc defilarea în orașul Miercurea-Ciuc. Cît or fi de tare întăriți ungurii, dar eu am nădejde în batalionul 2, ca să prind măcar o brigadă de unguri, numai dacă n-or fugi pînă om ajunge noi acolo. Și multe glume au mai vorbit ei. Toată trupa dormea, numai ei ședeau de vorbă. Nu s-au culcat pînă la ora 12 noaptea. Tot atuncea m-am culcat și eu.

25 AUGUST

M-am deșteptat pe la ora 3,45 a.m., însă trupa s-a deșteptat la ora 4,30 a.m. Eu m-am sculat mai înainte de m-am dus la trăsura de subzistență a companiei, ce avea ca conductor pe soldatul Fodor Vasile. Dar am umblat foarte mult printre căruțe pînă ce am găsit-o. Mi-am luat cartușele fiindcă de la regiment dăduserăm cartușele la căruță, ca să mă pregătesc și eu de „nuntă", că poate voi trage și eu un foc. Dar mult am mai umblat pînă ce am găsit căruța companiei! Veniseră două convoaie cu căruțe și se amestecaseră de nu mai știa nimeni de rostul lor. La ora 6 a.m. ne-am pus în marș spre cetatea Miercurea-Ciuc. La ora 6,35 a.m. am dat de o cruce și era scris pe cruce: aicea au murit pentru patrie soldatul Grădinaru Ion și un ovrei, din regimentul 27 infanterie. La ora 7,50 a.m. am dat de o casă arsă pe stînga drumului. La ora 8 a.m. s-a dat un mic repaos de un sfert de oră. La 8,30 a.m. am dat peste niște tranșee. Foarte bine erau făcute și bună poziție mai aveau! Pe dreapta era o casă pustie și una arsă. O secție de pionieri făcea un pod și se numea această localitate Acloș-Sarada. Am mai mers ca la un kilometru și s-a dat repaos de 30 de minute. Pe la ora 11,30 a.m. s-a dat repaos de vreo două ore jumătate, ca pentru masă. Pe la ora 12 ziua, pe cînd stam la masă, se auzea bubuitul tunurilor la cetatea Miercurea-Ciuc. Mă gîndeam că ni se spusese de către dl. maior Gheorghiu că mîine vom intra în luptă. În acea zi era o vreme bună, iar soarele ardea dogoritor. Mă gîndeam ca prin vis la țara mea ce o părăsisem. La locul nașterii, la părinții, frații și rudele ce le părăsisem și pe care nu se știe de le-oi mai vedea vreodată în viața mea. Dar aproape uitasem totul, eram așa de interesat să merg înainte ca și cum aș fi pierdut ceva. Mă uitam la toți camarazii din jurul meu, la fețele lor. La toți se vedea același interes de mers înainte ca și cum am fi fost vreodată pe acolo și ne temeam să nu găsească altcineva locul, deși era pustiu, căci nu văzusem nici o locuință omenească prin acești munți. Dar mi se părea ca și cum aș fi fost crescut pe aceste locuri, așa mi se păreau de frumoase.

Pe cînd stam la masă vine dl. sublocotenent Nistor Ion, de la compania a 5-a, cu soldatul Apetrii Gheorghe, de la mine din sat, fiu al lui Vasile al lui Grigore Apetrii. Și zise dl. maior: soldatul acesta a zis că prima lui grije este de a se încălța cu cizmele lui Frantz Iosif fiindcă îl cam supără bocancii lui cam mici. Mult haz și mult au mai rîs domnii ofițeri de această vorbă. Pe la ora 2,00 p.m. ne-am pus în marș. Ce curaj arăta întreaga trupă a noastră cînd auzea bombardamentul artileriei ce bătea la cetatea Cicsireda!

La ora 2,25 p.m. am ajuns la niște tranșee inamice. Ce bună poziție aveau și ce minunat de bine erau făcute! La ora 3 p.m. am văzut de pe șoseaua pe care mergeam noi, pe vîrful unui munte, o stînă și patru cîini mari negri. Ei urlau îngrozitor fiindcă oile le luaseră ai noștri. Mă gîndeam că dacă mă voi reîntoarce în curînd acasă, nu mi-ar trebui să duc nimica din Ardeal, ci doar un cîine de a crește. În brațe l-aș duce pînă acasă! De la un timp am lăsat Pîrîul Uzului, și am apucat pe altă vale ce se numea pe hartă Csik Sent Marton. La ora 3,45 p.m. s-a dat un repaos de o jumătate de oră. De aicea am prins a coborî tot la vale. Era așa de rea valea din loc în loc, că prin unele locuri nici domnii ofițeri nu puteau merge călare. La ora 5,30 p.m. s-au terminat munții și am ieșit la cîmp. S-a dat ordin ca să stăm și să punem să facem corturi, pentru că în această noapte vom sta în bivuac. În stînga noastră, cam la 5—600 de metri era satul Csik Sent Marton. Acest sat era cam de 400—500 de case. Nu m-am băgat întrînsul ca să văd ce populație avea. Casele se vedeau mari și frumoase, acoperite toate cu tablă, olane și foarte puține cu draniță. De pe acest loc se mai vedeau încă opt sate. Înaintea noastră, ca la vreo 2 kilometri, se vedea un sat în flăcări. Tunurile bubuiau mereu și din cînd în cînd se auzeau și salve de focuri de armă. În zarea depărtată, spre vest, se vedeau albind niște clădiri. Se presupunea de către ofițerii noștri că acolo-i orașul Miercurea-Ciuc.

Cîmpul era acoperit cu recoltă de tot felul. Unii soldați cărau snopi, brazde, iar alții cărau ovăz. Alții săpau la cartofi sau culegeau mazăre. Oriunde te uitai îi vedeai lucrînd, parcă soldații noștri se apucaseră de agricultură! Mă uitam la cele ce făceau, mă uitam la satul ce era în flăcări și mă cuprindea o mare jale. Atunci am văzut eu ce înseamnă a fi război. Pe cînd se cam terminară de făcut corturile s-a dat ordin ca fiecare companie să aleagă cîte un sergent și sublocotenent. Comanda era să se ia cîte un om din fiecare grupă și cu bidoanele să se aducă apă la întreaga trupă. Pe cînd se terminară cu strînsul bidoanelor și eram gata de plecare la apă, fiindcă apa o aduceam din marginea satului Sămărtin, se auzi guițînd niște porci. Cînd m-am uitat într-acolo, erau vreo 15—20. Soldații din regimentul nostru fugăreau porcii și pe care cum îl prindea, îl și tăia. Și erau 6 porci mari cît niște viței, dar pe cînd îi gătase pe toți de tăiat a văzut și dl. colonel Pirici. Foarte s-a supărat el pentru aceasta. A trimis și a adus pe soldații aceia și a dat ordin ca nimeni să nu mai iasă afară de la locul unde erau corturile. Tot atunci am înțeles că la satul care ardea a fost astăzi lupta și a căzut mort dl. căp. Volovici. O groază tristă ne cuprinse fețele tuturora.

La stînga noastră, la distanță cam de 2 kilometri s-a semnalat retragerea a mai multor trupe inamice. Eram obosit că noaptea trecută nu dormirăm decît vreo trei ore și jumătate. Mai dormirăm vreo jumătate de oră și astăzi, dar parcă dormirăm toată ziua, așa îmi trecuse oboseala. Pe la ora 8 p.m. a venit aghiotantul regimentului, dl. sublocotenent Stupeanu de la batalionul I, care a fost astăzi în luptă și a spus că în adevăr dl. căp. Volovici a căzut mort, lovit de un cartuș drept în frunte. Seara m-am culcat pe la ora 11 p.m.

26 AUGUST

M-am sculat pe la ora 4 a.m. În această noapte nu am putut dormi deloc fiindcă mi-a fost foarte rece. Pe la ora 7,30 a.m. m-am informat că satul Csik Sent Marton este un sat foarte bogat, dar populația toată părăsise satul. În tot satul nu erau decît cîțiva moșnegi și o babă. La ora 8 a.m. a venit ordin să plecăm. Ne-am dus în marș și am luat direcția spre Miercurea-Ciuc ca să atacăm. Pe la ora 9,30 a.m. a venit veste că s-a atacat Miercurea Ciuc și a căzut în prima luptă. Ai noștri au ocupat orașul. Noi am urmat drumul tot înainte, dar cu multă greutate căci tot drumul era numai care, trăsuri și regimente de artilerie. Infanteria mergea de-a dreptul peste cîmp, însă colbul ne înădușa. Cu toții mergeam cu ochii închiși și ne țineam respirația, așa praf mare era. Așa marș ca să ne înăbușe praful nu am făcut de cînd sînt în armată!

Pe la ora 11 a.m. am ajuns la un sat foarte bogat. Casele erau acoperite cu tablă, olane și draniță, dar în tot satul nu am văzut decît un flăcăiaș de 18 ani și la o poartă doi moșnegi cu cofe cu apă pe care o dădeau soldaților. Într-un loc era o babă bătrînă îmbrăcată toată în zdrențe. Doar atîta populație am văzut în satul acela. Satul era cam de 5—600 de case. Îmi era foarte sete. Am rămas în urmă cu o ordonanță și m-am băgat într-o casă. Casa era mobilată, dar nu era ca la casele noastre de țară. Era ca o curte de mare, tacîmuri de servit la masă numai de porțelan, pahare foarte frumoase și un ceas de perete cu greutăți. Patul era împrăștiat ceea ce proba că noaptea oamenii părăsiseră casa, dar pernele și, în sfîrșit toate albiturile erau foarte curate, ceea ce proba că sînt oameni foarte curați. Am trecut în grădina cu pomi și mi-am umplut sacul de merinde cu mere. Erau meri și peri ca pe la noi. Am ieșit grăbit de acolo și am urmat trupa. Tocmai atunci se dăduse repaos ca pentru masă. M-am dezechipat pe marginea șoselei și atîta armată a trecut pe lîngă mine, cît cred că era încolonat tot Corpul 4 de armată! A trecut și Regimentul 12 artilerie și m-am întîlnit cu Neculae al lui Radu Mircea de la mine din sat.

După ce am stat la masă m-am dus și am făcut o baie în rîul Olt. Oltul prin acel loc avea o lățime cam de 14—15 metri. Adîncimea nu am putut să o aflu fiindcă apa era cam tulbure. Pe la ora 4,30 p.m. ne-am pus în marș și am continuat drumul înainte, dar tot peste cîmp, căci pe șosea se țineau întruna coloane și trupe de artilerie.

Pe la ora 8,30 p.m. am auzit primele focuri de armă, căci încă pînă în prezent nu am auzit nici un foc de armă. La acea oră a prins a deschide patrulele noastre foc, dar foarte rar. Batalionul nostru era la rezervă. Eram la adăpost de focurile de armă.

Pe la ora 12, ziua, a deschis artileria inamică focul. Cînd au prins a se sparge primele obuze pe deasupra noastră o groază ne cuprinse pe toți, dar mai pe urmă ne-am învățat. Am lăsat șoseaua și am mers batalionul în linii de companii prin flanc, făcînd scut în contra artileriei. Se spărgeau obuzele la distanță de 30—40 metri distanță de noi și nu ne spăriam. A prins a se îndesi cu obuzele, cădeau dese prin tufișurile din împrejurime. Cam pe la ora 3 p.m. a deschis focul și artileria noastră, căci noi, la regiment, aveam o baterie de artilerie cu un căpitan foarte destoinic ce se numea Tiron. Mi se pare că era bateria a 2-a din Regimentul 4 artilerie. S-a aranjat telefonul și s-a stabilit legătura cu divizia. S-a raportat diviziei și a venit un maior de stat major și a dat ordin ca să nu mai tragă artileria noastră. Noi ne-am retras puțin într-un adăpost, iar batalionul 3 s-a desfășurat în trăgători și a stat la liziera pădurii fiindcă unde eram noi era pădure la stînga. La stînga Regimentului nostru era Regimentul 27 infanterie, iar divizia a dat ordin ca pînă ce se va însera să stăm pe poziția ce ocupăm, iar cum va înnopta să atacăm prin surprindere pozițiile inamice. Cu toții așteptam sosirea nopții spre a da atacul.

Pe la ora 7 p.m. a deschis focul artileria noastră ce era în stînga cu Regimentul 27. Nu-mi pierdusem curajul căci batalionul nostru era în rezervă. Tocmai cînd se înnoptase și se hotărîse să atacăm pozițiile dușmane a sosit ordin ca să meargă batalionul nostru în linia întîi. Înnoptase, cerul era înnourat, era o întunecime de nu se vedea omul la trei pași. Companiile erau împrăștiate, ca în contra artileriei s-a hotărît ca întreg batalionul să meargă la atac. Era o foarte mare învălmășeală. Ofițerii noștri nu recunoscură poziția. S-au dat mai multe ordine cînd să atacăm. Noi eram adăpostiți pe o coastă care venea ca un unghi mort, la vreo 50 de metri înaintea artileriei noastre. Deodată a prins a trage artileria noastră foc de baterie. A prins a trage și artileria inamică peste noi. Peste tot locul bubuiau tunurile de nici nu mai știai care sînt ale noastre și care sînt inamice. Cînd te uitai sus, deasupra capului, se vedeau obuzele de tun ca și cum ar fi niște scîntei de la o casă care arde. În sfîrșit, am prins a înainta. Am înaintat cam vreo 500 de metri depărtare de tranșeele inamice. A deschis focul infanteria lor. Ai noștri nu trăgeau deloc fiindcă vroiau să surprindă fără veste.

Inamicul trăgea foarte des. Ne tîram pe burtă fără să facem zgomot. Focul l-am deschis pe la ora 8 p.m., iar de pe la ora 9 p.m. a prins a trage inamicul focuri de salvă. Se auzeau cartușele zbîrnîind pe sus așa cum se aud cărăbușii cînd vin foarte mulți. Artileria inamică trăgea focuri repezi. Urla pămîntul de șuieratul gloanțelor și bubuitul tunului. Ți se părea că plouă cu grindină prin frunzele copacilor. Am avut un mare noroc că ei băteau liziera pădurii și veneau cartușele la o distanță de 2 metri pe deasupra noastră. Atunci am văzut eu cît de bun a fost ordinul d-lui maior de stat major: că pe cît se va putea să nu tragem foc, că ne demascăm, deși locul unde eram noi era un șes întins, dar eram mascați de întunericul nopții. Inamicul fiind bine exersat în luptele de noapte și văzînd că nu ne poate descoperi a prins a trage la comandă. Se auzea un șuier prelung asemenea unei păsări de noapte ce se aude prin codru. Și la acel semnal toți încetau de a trage și artileria și infanteria inamică. Însă noi, cînd înceta inamicul de a trage și asculta mișcările noastre, noi nu mai mișcam unul. Dar, vai, în acea liniște mortală, ce ți se părea că ești într-un mormînt, se auzea plînsul și vaietul a sute de răniți ce în disperarea lor de a mai trăi ziceau jalnicele cuvinte care aproape nu le mai puteai despărți: văleu, piciorul meu, vai mamă, vai, unde ești? Vino de mă vezi! Vai, băieții mei, cum au să rămînă de chin și zbucium pe la ușile oamenilor? Vai, copilașii mei, tare au mai rămas de mici fără o milă. Vai, vai, vai, Doamne, la ce mai m-ai făcut de mă chinuiesc așa. Vai, Elenă, soția mea iubită, să-ți fie milă de copilașii mei căci tare au mai rămas de mici fără nici o milă!, și fel de fel de cuvinte pline de tînguiri ca acestea, de-ți venea a plînge cînd le auzeai. Alții, cuprinși de agonia morții, nu puteau zice aproape nimica cînd te apropiai de ei. Cu vocea lui slabă și plăpîndă ca vocea unui copil nu putea zice decît cîte un cuvînt aproape fără înțeles: Of, of, of, oleacă de apă, mi s-a uscat gura! Nu poate să descrie nimeni ce înseamnă a fi război, mai ales la întunericul nopții unde nu se vedea la distanță de 3—4 pași și auzi atîtea zgomote. Mai bine ar fi tras întruna, ca să nu mai auzi jalnicele cuvinte, cu o melodie atît de duioasă și jalnică, ce scoate lacrimi din inimile cele mai împietrite.

Pe la ora 1,30 a.m. sau, mai bine zis, la o oră și jumătate după miezul nopții, inamicul a încetat puțin focul, iar ai noștri s-au adunat companie în linii de pluton prin flanc și au venit fără să știm noi în stînga noastră. Între noi și Regimentul 27 Infanterie, Regimentul 4 Vînători, Regimentul 15 Războieni erau pe dreapta șoselei iar Regimentul 21 Infanterie pe stînga șoselei, avînd un gol între noi, șoseaua liberă. Pe șosea și în acel gol, fără veste a venit Regimentul 4 Vînători. Noi și Regimentul 27 înaintam în linie de pluton prin flanc. Iar Regimentul 4 Vînători, în linie de companie prin flanc fiindcă Regimentul 4 Vînători nu a avut loc îndeajuns liber ca să se desfășoare în linie de pluton prin flanc. Dar cînd făceam noi saltul în coloană de marș și cînd lumea era încolonată, atunci, fără de veste, la un fluier din partea inamicului, a prins a trage inamicul un foc de salvă. Atunci s-a produs printre ai noștri mari pierderi. Noroc mare am avut că la fluieratul inamicului ai noștri cu toții se culcară fiindcă acest semnal îl cunoșteam și noi. Ai noștri înaintau fără să tragă. Nu trăgeau căci nu puteau ochi. Știam de ziua că inamicul era în tranșee. Pe la ora 3 a.m. au deschis și ai noștri focul. La acea oră ne găseam la o distanță de vreo 50—60 metri departe de tranșeele inamicului cînd am prins a trage toată trupa noastră. Am strigat ura, ura, ura!, dar pe comandă și cu un uraaa... de se cutremura pămîntul de atîta zgomot și chiuit. De trei ori a ieșit inamicul din tranșee și înainta înspre ai noștri ca să ne atace la baionetă, dar s-a retras de zgomotul ce-l făceau ai noștri, de răsunau și munții de atîta chiuit și vuiet. Ni se spusese că atunci cînd vom intra în luptă și ne vom pregăti pentru atac cu baioneta, atunci, care pe unde vom fi, să strigăm și să facem zgomot, să cîntăm ca cocoșul și care ce zgomot vom putea mai tare, chiar și răniți de vom fi și cît ne va sta în putință să facem zgomot. Cînd au ajuns ai noștri la rețele, cîte 5—6 se strîngeau grămadă la un par ca să-l smulgă sau rupă. Pe la ora 3,30 a.m. inamicul s-a retras, iar noi am ocupat poziția lui. Am trecut peste șanțurile inamicului, dar în șanț nu ne-am băgat ci am mers înainte. Pe la ora 4 a.m. am ajuns la marginea satului S. Am străbătut satul curmeziș și pe la ora 5,30 a.m. ne-am oprit în marginea satului dinspre vest, pe un delușor și s-a ordonat ca să stăm acolo pînă se poate lua masa. În urma noastră a venit Regimentul 16 Infanterie și a trecut înainte împreună cu vreo două batalioane de artilerie.

În această noapte nu am dormit toată trupa mai mult ca o jumătate de oră, de la 5,30 pînă la ora 6 a.m. Cînd ne-am deșteptat, mi-am adus aminte de felul cum am petrecut eu noaptea trecută. Eram cu dl. maior la rezerva batalionului. Se mai răriseră puțin focurile. Noi, agenții de legătură, și cu dl. maior am prins a înainta. Dl. maior zicea ca să mergem înainte să recunoaștem poziția pe care o ocupă companiile din batalion. Pe cînd înaintam, ne pomenim cu o ploaie de gloanțe în față. Atunci ne culcarăm cu toții la pămînt. Focurile pocneau ca și cînd ai face cocoșei din grăunțe. Atunci dl. maior a zis: băieți, să ne retragem puțin mai înapoi unde vom găsi un adăpost mai bun. Însă, zise numai către noi în șoaptă, fără să mai așteptăm ca să mai înceteze focul din partea inamicului. Ne-am retras la vreo 20 de metri mai înapoi, într-un șanț. Aveam buzunarul la veston plin cu bucăți de zahăr și o sticlă ce-a fost de coniac, acum plină cu rachiu. Aveam un rachiu foarte bun, din Miercurea-Ciuc, dat de caporalul Ștefan Vasile. Puneam sticluța la gură și luam numai o gură de rachiu fiindcă știam măsura că gura mea plină are conținutul unui pahar de 50 de grame. În urmă, mai luam cîte o bucățică de zahăr. Dar această operație am făcut-o de multe ori așa că mă cam îmbătasem și-mi venise un curaj de parcă nu eram în luptă, ci eram la exerciții cu cartușe de manevră. Dl. maior ne pusese pe noi să adunăm oameni și, fără să știm din ce companii sînt, am adunat două grupe ca rezervă a batalionului, fiindcă batalionul, din ordinul d-lui colonel Pirici, nu a lăsat nimica în rezervă.

În urmă, după ce am organizat cele două grupe cu caporal în regulă și le-am dat ordin, după cum îmi spusese dl. maior, le-am băgat în șanț, la adăpost și fără voia d-lui maior m-am luat și m-am dus pe linia de trăgători și pe întuneric mi-am găsit compania și pe dl. locotenent Radu Grigore, comandantul Companiei a 7-a. — Ce ordin ai Mircea pentru mine? mă întrebă dl. locotenent cînd m-a văzut. — Ordinul ce l-ați primit dv. nu s-a schimbat. Eu am venit ca să recunosc locul unde vă aflați dv., la caz cînd ne-o da ordin, să știu unde să vă găsesc. — Dl. maior unde-i? — Cam la 20 de metri în urmă. — Dar ce companie are dl. maior ca rezervă a batalionului? — Nu are nici o companie fiindcă a dat ordin dl. colonel Pirici să intre tot batalionul în luptă fiindcă are rezerva diviziei care este adăpostită unde am stat noi astăzi. — Fugi repede la dl. maior să nu-l rătăcești prin întunericul acesta, și stai acolo și oricînd vii a-mi aduce vreun ordin, pe mine mă găsești aicea, iar dacă nu m-ai găsit aicea să mai înaintezi pe această linie fără să faci la dreapta sau la stînga.

M-am dus la dl. maior de mai multe ori și la companie la fel fără aproape să-mi dau seama că vijiau gloanțele în jurul meu. Eram cam cu chef și nu-mi păsa de cele ce puteau să mi se întîmple, ci mai mult mă întristam cînd se răreau focurile de armă și auzeam plînsul și vaietul a sute de răniți. În această luptă am avut pierderi din regimentul nostru 3 morți și 27 răniți. Iar din Regimentul 4 Vînători au căzut 15 morți și 48 răniți. Regimentul 4 Vînători a dat numai un batalion în luptă, iar noi am dat două. Noi am avut cam mari pierderi față de inamic, căci de la inamic nu s-a găsit nici un mort, nici un rănit. Noi dacă am fi dat acest atac ziua, se putea să nu fi reușit să luăm această poziție sau chiar de o ocupam aveam pierderi de zece ori mai mari, ba încă și mai mult, fiindcă din informațiile căpătate de ofițerii noștri, inamicul avea întărituri foarte bune, 5000—6000 de oameni, 2 sau 4 tunuri blindate puse pe automobile. El venea cu tunul aproape de noi și trăgea cîteva proiectile și în urmă o lua tunul la fugă. Avea și rachete luminoase care luminau frontul nostru. Racheta este un fel de cartuș ce are pistol anume de tras și arde pe sus prin aer făcînd o lumină ca de electrică. Însă luminează după ce merge o bucată prin aer, așa că noi nu puteam vedea pe inamic. Pe la ora 12,30 ziua, ne-am pus în marș și am urmat șoseaua înainte. Am mers cam vreo 2 kilometri și ne-am oprit în marginea unui sat și am făcut corturi. Am dormit cu toții în bivuac, sub cerul liber. Ne-am culcat cam pe la ora 9 p.m.

Ne-am deșteptat pe la ora 6.30 a.m. Toată ziua am stat în repaos. M-am dus la dl. locotenent Radu Grigore, comandantul Companiei a 7-a. Cînd m-a văzut, această vorbă mi-a zis întîi: Bravo, Mircea! Să am eu putere te-aș decora. Te-am văzut cînd mergeai prin ploaia de gloanțe, nici nu-ți păsa. Să știi că atîta timp cît voi fi eu comandantul acestei companii, vei fi omul meu cel mai de ispravă! Ce-i drept, dl. locotenent mă văzuse, dar nu știa că eram băut. M-am dus la companie și-am luat masa. După masă am mai dormit cîte o jumătate de oră, iar pe la ora 8 p.m. a venit ordin ca să mergem toată trupa în cantonament.

Mircea Grigore



Teodor RUSU: Peisaj de la Poiana Mărului

Ce credeţi

...relaţia sat-oraş aplicată în literatură ?

Mircea Iorgulescu

Sat şi **oraş, rural** şi **citadin** : pe axa acestei opoziţii sumare, de natură în primul rind sociologică, se desfăşoară la noi, de aproape un veac, o aprigă confruntare literară. Cu luări de poziţie duse pînă la conturarea unor veritabile „şcoli" şi „curente", cu polemici răsunătoare mereu reluate cam în aceeaşi termeni dar cu alţi, mai proaspeţi, combatanti, cu inverşunări ce se vor nimicitoare, cu hărţuieli, cu armistiţii de scurtă durată, cu trădări, pertractări şi disidenţe spectaculoase, cu ofensive şi retrageri strategice — un adevărat război de o sută de ani în materie de idei, opinii, atitudini, puncte de vedere ş.a.m.d., ş.a.m.d., cu totul demn de a fi descrise intr-un vast poemation şi cu solemnitatea cuvenită de un Budai-Deleanu al acestei vrajbe literare fără sfirşit şi fără obiect. Ca şi aceea dusă de cetele adunate între Alba şi Flămânda, este o luptă oarbă, dusă „cu ochii închişi" la realitatea socială si la realitatea literaturii.

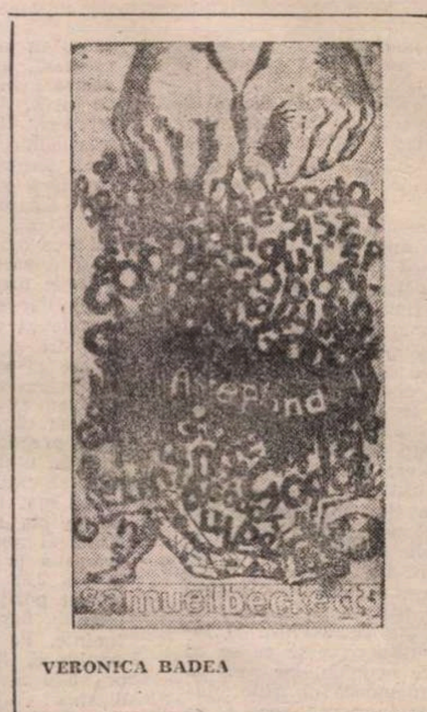
Indiferentă la această dezbinare, viaţa şi-a urmat cursul implacabil, statornicit încă înainte de declanşarea ostilităţilor. Un curs accelerat în ultimele decenii : astăzi mai mult de jumătate din populaţia ţării este urbanizată. Dar satele nu au dispărut şi nici ţăranii nu s-au transformat, peste noapte, în orăşeni. Sub aspect direct sociologic, satul şi oraşul nu constituie realităţi monolitice şi direct antagonice ; aflîndu-se mai degrabă într-o relaţie de continuitate şi de reciprocă înriurire, permeabile şi comunicante unul faţă de celălalt, modelul rural şi modelul urban nu există în stare pură decît în imaginaţia mediocră a literatilor lipsiti şi de talent şi de o elementară instrucţie. A „făcătorilor de cuvinte", cum i-a denumit Marin Preda pe aceşti reprezentanţi ai celui mai răspindit şi mai concret tip social, tipul **suburban**, categorie în cadrul căreia, zicea marele scriitor, „psihologia şi moravurile oamenilor sint **intre** sat si oraş, prin urmare cu o cantitate deosebită de pitoresc, forme ţipătoare, vulgaritate groasă, forme de viaţă ale unei gîndiri înecate in alcool şi sexualitate, paralizate de spaima devenirii, spaimă care nu se traduce şi nu duce la o hotărire de a lupta cu imprejurările vitrege, indiferent de soarta luptei, şi să capete astfel măreţia cuvenită omului, ci se bilbiie şi se grozăveşte exprimind rudimente de noţiuni, ameninţări controlate de comisarul de poliţie sau de negustorul sau crişmarul din colţ, unde-şi are arvunite leafa lui nenorocită şi conştiinţa". Urbanizarea satului şi ruralizarea oraşului sint fenomene complementare şi interferente, ducind la profunde mutaţii in sfera psihologiei sociale.

Printr-un caracteristic proces de substituire sau, mai exact, prin asumarea unor functii, preocupări şi responsabilităţi rămase în afara unui interes specializat, ameninţate astfel cu pieirea, literatura română a inclus — şi continuă să includă — sociologia ; tot aşa cum a făcut cu istoria, filozofia, cugetarea morală etc. Formarea şi dezvoltarea, la un moment dat, a unei şcoli româneşti de sociologie, cu extraordinarele rezultate cunoscute inregistrate intr-un timp foarte scurt, dovedeşte totusi mai degrabă existenta si in acest plan a unor mari virtualităţi, intrucit, din perspectiva destinului său istoric, ilustrează regula specifică a excepţiilor, a înfăptuirilor maxime şi izolate.

Dar dacă literatura propriu-zisă, în special proza şi dramaturgia, oferă un bogat „material" sociologic, nu este totuşi dificil de observat că de cele mai multe ori s-a produs, se produce o prelucrare a acestui material în conformitate cu o prealabilă reprezentare pseudo-teoretică. Împrejurarea că rareori o concepţie este însă altfel decit transparentă, difuză, nesigură, deductibilă nu se explică totuşi prin specificul artei, nici prin frica de tezism ; ci prin lipsa deprinderii de a se gîndi sistematic, profund, abstract şi speculativ şi prin incapacitatea manifestă de a lua act de realitate. Reprezentarea pseudo-teoretică prealabilă cuprinde astfel idei sumare şi confuze, concepte vagi, simplificatoare, locuri comune dezvoltate sentimental şi gazetăreşte intr-o abundentă frazeologie inconsistentă. Schematismul şi tezismul sint, in aceste condiţii, inevitabile. Şi apar : ca un rezultat al situării **intre** realitate şi reflecţia autentică, al cantonării in „teorii" puerile si primitive în virtutea cărora sint produse, „prefabricate" literare, ce trădează deopotrivă literatura şi viaţa.

Creaţia autentică, substanţială nu exclude cunoaşterea şi meditaţia, gîndirea vie, ascuţită, necruţătoare în intensitatea ei — chiar dacă efortul acesta nu se materializează ca atare, într-o viziune teoretică, articulată sistematic şi coerent. Remarcînd la Sadoveanu puterea de a **trece dincolo de faţa lucrurilor**, Paul Georgescu scria : „Or, tocmai această capacitate de a pătrunde dincolo de faţa lucrurilor e caracteristică scriitorului autentic. Scriitorul mediocru nu are asemenea pătrundere, el rămine la suprafaţa lucrurilor ; aceasta ii dă un avantaj momentan faţă de scriitorul autentic, pînă cînd realitatea, răsturnînd, după obiceiul ei, aparenţa cu aspect de eternitate, răstoarnă şi operele mediocre cu aspectul lor de realism ; de aceea, multe opere, considerate realiste pentru servilismul lor orb faţă de aparenţe, au fost zdrobite de istorie, care este tocmai manifestarea esenţelor". Din acest motiv nu vom întîlni vreodată indicii ale utilizării acelei nebuloase reprezentări pseudo-teoretice prealabile în opera lui Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Preda, Buzura, deşi aici mai cu seamă este fructuoasă interpretarea din punct de vedere sociologic. Oricît ar părea de paradoxal, un autentic „material" de înaltă valoare sociologică vom găsi la Caragiale, nu la Vlahuţă ori la Sofia Nădejde, cu toate că ultimii doi îşi propuneau în mod expres realizarea unor „copii de pe natură", aducerea în literatură a „unor file rupte" direct „din goana vieţii" ! Aşa cum astăzi, de pildă, valoarea sociologică a romanelor lui Ion Lăncrănjan este extrem de redusă, nulă chiar, cu tot pseudo-realismul lor încrincenat, de memoriu ce aduce la cunoştinţă, „dă pe faţă" fapte şi evenimente spectaculos reprobabile...

Fapt de viaţă socială, literatura însăşi poate fi interpretată din perspectiva sociologică a raportului rural-urban, aceea perspectivă pseudo-teoretică prealabilă favorizînd ficţiunile idilice, teziste şi schematice apărîndu-ne ca o expresie desăvîrşită a mentalităţii şi psihologiei intermediare, a sub-urbanităţii creatoare, intelectuale şi morale care întreţine şi alimentează falsa dispută pe tema anacronică a opoziţiei dintre sat şi oraş.



VERONICA BADEA

...relaţia vechi-nou ?

Alex. Ştefănescu

Sint un adept al înnoirii. Cred că in literatură trebuie inventat mereu altceva, nu orice, dar altceva. În caz contrar, conştiinţa noastră estetică riscă să se stingă, aşa cum adoarme cu capul pe volan automobilistul care străbate un peisaj uniform.

Mărturisesc cu o francheţe pe care cei în cauză o vor privi, sint sigur, cu simpatie că pîră şi unii autori cu un prestigiu literar destul de bine consolidat au început de la un moment dat să mi se pară plictisitori din cauză că se tot repetă. Îl admir pe Nicolae Balotă pentru erudiţia şi atitudinea umanistă de cărturar „de altădată", dar frazele sale mereu mătăsoase, desfăşurate în valuri nesfirşite, ca pînza din care Polider, croitorul fabulos imaginat de Ştefan Bănulescu, croieşte pantaloni pentru locuitorii unui întreg ţinut ar trebui, poate, din cînd în cînd să se mai şi întrerupă, pentru a face loc unui alt mod de exprimare. Seriozitatea lui Nicolae Ciobanu îmi inspiră respect, dar de multă vreme nu-i mai citesc cronicile literare deoarece stilul lui greoi de analiză se repetă exasperant, fără nici un moment de exuberanţă, astfel încît cărţile pe care le comentează îmi sugerează imaginea unor fluturi daţi prin maşina de tocat carne. Am o mare stimă pentru Ioan Alexandru — ţin minte chiar că in anii facultăţii vedeam în el un fel de profet al secolului douăzeci —, dar de cînd a început să îngîne cu o voce înecată în extaz „imne" interminabile şi confundabile între ele nu mă mai impresionează. Mă încîntă darul lui Fănuş Neagu de a scoate panglici lingvistice colorate din pălăria inepuizabilei sale verve, însă regularitatea cu care o face produce un fel de demonetizare : există şi o monotonie a diversităţii.

Sint, deci, un adept al înnoirii şi pretind că un scriitor trebuie să aibă capacitatea de a ne lua mereu prin surprindere, dar nu pot să nu observ că există şi destule false înnoiri, care nu surprind pe nimeni sau... doar consternează. Să dau un singur exemplu. Se discută foarte mult în ultima vreme despre protocronism, dîndu-se asigurări că acest termen marchează o restructurare radicală a viziunii asupra literaturii noastre. Vocile care se aud cel mai tare sint destul de diferite între ele : Edgar Papu vorbeşte pilpiitor, împovărat de învăţătură şi de ani. Paul Anghel işi susţine pledoaria cu un patetism abstract, în fraze elegante şi abile. Dan Zamfirescu ţine onctuos isonul. Mihai Ungheanu combate întunecat şi vehement, ca un mesager justiţiar venit de pe alt tărîm. Toţi au însă aceeaşi convingere : că revendicînd paternitatea românească asupra unor „invenţii" — teorii, doctrine, orientări etc. — din istoria literaturii au găsit, în sfirşit, **adevăratul** drum al criticii de azi. Acest drum însă a fost găsit de multă vreme de toţi marii noştri critici care, prin însăşi activitatea lor de identificare a valorilor naţionale şi de situare a acestora în context universal, au militat pentru recunoaşterea în lume a meritelor literaturii române. Este adevărat că Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu sau G. Călinescu n-au făcut atita caz de acţiunea lor şi nu au transformat-o într-un mijloc de acaparare a scenei vieţii literare, dar inseamnă aceasta că demersul nu le-a fost rodnic ? Dimpotrivă. Tocmai prin faptul că au lucrat cu modestie şi obiectivitate, fără exagerări de bîlci, au reuşit să impună valorile româneşti autentice. A striga în gura mare că literatura română este cea mai bună din lume nu echivalează cu o dovadă de dragoste şi responsabilitate faţă de această literatură. Cînd o cunoştinţă oarecare, întilnită pe stradă, mă întreabă cum arată ii spun complezent şi superficial : excelent. Dar dacă propriul meu părinte are nevoie de o asemenea apreciere, îl privesc cu atenţie, pe deplin angajat sufleteşte, şi încerc să descifrez orice semn de boală Este evident că lauda fără măsură exprimă mai degrabă o atitudine de nepăsare şi fariseism.

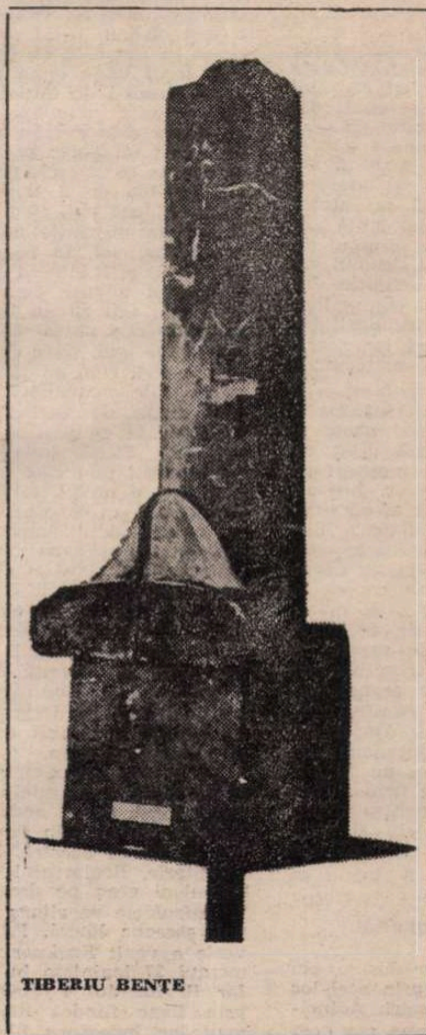
Asemenea înnoiri nu înnoiesc nimic. Şi nu numai că nu înnoiesc, dar pot compromite idei generoase, cum este, în cazul de faţă, ideea că literatura română poate sta cu cinste între literaturile lumii. Idee în care au crezut, o ştie toată lumea, atiţia precursori şi cred atiţia contemporani, care nu prea au timp s-o agite ca pe un stindard pentru că se ocupă cu ceva mai important : susţinerea ei **reală**, prin crearea de noi opere literare valoroase.

...caracterul radical al literaturii ?

Vladimir Tismăneanu

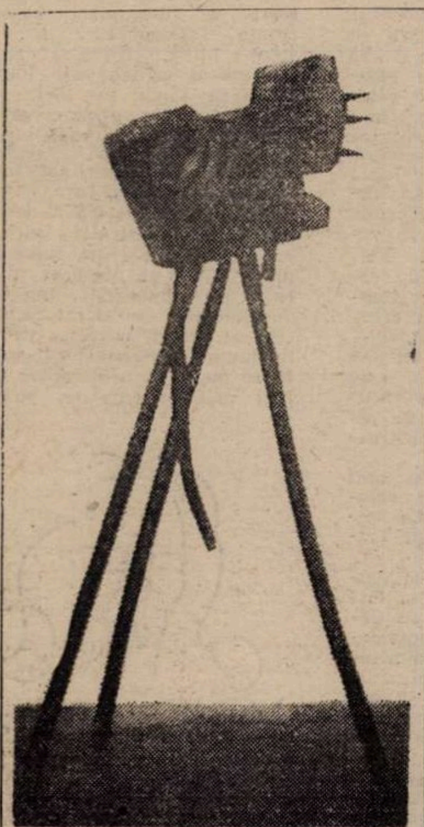
Ipostază posibilă a condiţiei umane, radicalitatea se exercită în literatură ca expresie a **voinţei de adevăr**, ca validare a dimensiunii demistificatoare a actului creaţiei, ca instituire a unui teritoriu al Formei — nu însă şi formal — contrapus abdicărilor şi demisiilor mai mult sau mai puţin mascate, apologiilor mai mult sau mai puţin satisfăcute, întotdeauna însă fastidioase. Nu este vorba, fireşte, de radicalitate în sine, ci de cadrele ei de obiectivare în literatura unui secol ca al nostru, obsedat de Politic şi Istoric, de tensiunea dintre **real** şi **ideal**, de unitatea conflictuală dintre **scopuri** şi **mijloace**. Destinul creaţiei coincide astfel cu capacitatea de absorbţie a sensului acut al acestor dileme fatale, cu asumarea orgolioasă a dreptului de opţiune ca implicaţie inevitabilă a conştiinţei responsabilităţii sau, altfel spus, ca sfidare a integrării conformiste prin recuzarea tentaţiilor logicii utilitare. Mai mult, literatura secolului douăzeci, eterogenă şi contorsionată, împărtăşeşte cu Istoria spasmele şi zvircolirile, speranţele şi credinţele, victoriile şi eşecurile, se identifică astfel cu şansa mărturiei şi cu vocaţia premoniţiei. Ea tinde să devină, certificîndu-şi de atîtea ori profesiunile de credinţă, instanţă privilegiată a autenticităţii, părind să confirme, prin chiar intransigenţa ei, înrădăcinarea demersului creator în istoricitate, legitimitatea sa ca refuz al amneziei, al derobărilor adaptative.

Rezultă că într-un asemenea timp nu este posibilă jubilaţiunea inocentă, fervoarea inconştientă a indiferentei ci, figură a implicării grave în real, literatura trăieşte sub semnul Ideii, este solidară cu veritabilul impuls revoluţionar, care, cum nu ezita Camus a susţine, ia apărarea acelei părţi din om **ce nu vrea să se încline.** Maladia recurentă, oroarea contagioasă şi **à la longue** incurabilă devine astfel simbolul unui abis pe care gîndul radical îl desfide, fără a-l putea însă suprima : oraşul ciumaţilor şi pavilionul canceroşilor sint zonele de umbră ale istoriei, paginile ei întunecate, episoadele pe care nu îndrăzneşte să le admită, tributul ab-



TIBERIU BENTE

despre...



TIBERIU BENȚE

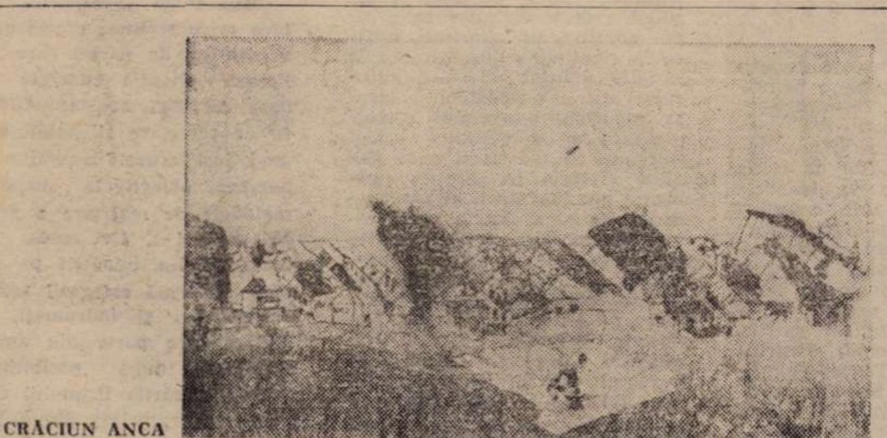
surd plătit acelei „lumi vrăjite și întoarsă pe dos" pe care o denunța Marx. Revelația unui spațiu imaculat, purificat de deliruri megalomaniace, de ambiții vane și de mizerie morală pare să fie reversul utopic al divorțului cu existentul, visul ultim al „revoluției suprarealiste", triumful poeziei asupra prozei barbare, a vieții, revanșă tîrzie a unui romantism abandonat sub imperiul atitor considerente pragmatice.

Încarnare a dualităților, disputat de însăși determinația sa structurală, intelectualul tinde să ocupe prim-planul meditației veacului, devine focarul interogațiilor asupra sensului vieții și al istoriei, asupra raționalității existenței și, mai ales, asupra posibilității dominării socialului prin acțiune conștientă. Se profilează astfel tema inteligenției care, cum spunea Koestler, joacă rolul „celei mai sensibile părți a corpului social", membrană aptă de maximă rezonanță, acel grup uman devotat și altruist, animat de instinct etic și rigorism justițiar, atașat cauzei Revoluției mai puțin din motive materiale, ci mai degrabă din cauze de ordin **intelectual, sentimental** și, dacă avem în vedere repulsia în raport cu filistinismul burghez, „resentimental". O întreagă literatură a secolului impregnată de nostalgia **comuniunii** și a **fraternității**, va face anatomia acestui tip de relație psihologică, va încerca să distingă mecanismele credinței și ale autoinșelării, să discearnă substratul de loialitate pe care se grefează de atîtea ori amăgirile fanatice, certitudinile împietrite ale dogmatismului. Radicalitatea, prezentă în întreprinderile demitizante ale avangardei ca explozie anticonvențională, ca recuperare a dimensiunii fanteziei, își realizează valențele iconoclaste atunci cînd se procedează la disecția inclementă a fantasmelor colective, cînd se suprimă vălul oricărei prejudecăți anchilozante prin rostirea adevărului. A acelui adevăr ce scapă pactizărilor precipitate cu forțele opresive, a acelei fețe ascunse a realului pe care individul ca **existență de masă** o ignoră o expulzează din raza sa de interes : destinul lui Victor Petrini este astfel indisociabil în viziunea lui Marin Preda de atîtea evenimente aparent exterioare, enigmatice, inaccesibile, oricum, purtînd pecetea straniului, a unui determinism feroce, pe care profesorul de filozofie le cunoaște și le recunoaște uluit și intrigat (exterminarea elitei bolșevice, extorcarea confesiunii lui Buharin în 1938, într-un trecut relativ îndepărtat, dialogul Gheorghiu-Dej — Stalin, într-un prezent imediat). Tot astfel, radicalitatea viziunii presupune la un Ignazio Silone (**Pîinea și vinul, Griul sub zăpadă**), la Jorge Semprun (**A doua moarte a lui Remon Mercader**) sau, mai recent, Danilo Kiš, opțiunea pentru un adevăr netrucat, condiție de acces la o imagine veridică asupra angrenajului istorico-politic ce supradetermină individul, îl plonjează într-un **punct critic** în care doar acțiunea anulează riscul abandonului ori al apostaziei. Depinde însă care acțiune și, îndeosebi, care sînt motivațiile acesteia, valorile ce o ghidează, efectele pe care le provoacă. Scriind **Era ticăloșilor,** un contemplativ ca Victor Petrini formulează liniile de forță ale unui act de acuzare, trasează direcția unei posibile renovări umane, chiar dacă el personal, nevinovatul oaspete al infernului, își declină, deconcertat mai întîi dezgustul ulterior, competența preferind să aștepte iluminarea finală, contopirea gnostică, definitivă cu eternitatea.

Așa cum, traiectul definirii personalității lui Vladimir Cernea, în incitantul roman **„Pumnul și palma"**, se descifrează în procesul complicat al emergenței valorilor individuale în ansamblul valorilor colective, în restructurarea continuă, radicală a acestora.

Radicalitatea actului literar ține prin urmare de **demnitatea** sa, de forța de apropiere a unui adevăr de atîtea ori evanescent, pretabil la interpretări conjuncturale, epurat de momentele sale de tragism și suferință, de situațiile-limită în care individul se întîlnește cu o Istorie mai puțin rectilinie și gentilă decît se complac a crede epigonii dogmatismului. Cuvîntul devine **mărturisire,** reamintire continuă, resuscitare a unor sensuri pierdute ori ocultate, a unor existențe naufragiate, deschidere simultană spre trecut și viitor prin imersiune deliberată într-un prezent ce nu admitea dezertarea, tăcerea, amînarea. Parabola Marelui Inchizitor, de atîtea ori pomenită, explicit sau implicit, în creațiile capitale ale veacului nu este, în fond, decît prefigurarea dramatică a convertirii mijloacelor în scop, a transfigurării unei necesități **particulare** într-una cu valoare **universală : superior** „tezistă", spre a relua o idee a lui Paul Georgescu ; literatura secolului douăzeci își interzice, atunci cînd se află la maximă altitudine, satisfacția larvară a cecității, înțelegînd că duelul dintre Naphta și Settembrini este departe de a ține de domeniul gratuității, al retoricii vide de sens. La limită, condiția radicală a literaturii este una de puritate și, prin urmare, de **supraviețuire.**

Echipa de deratizare, odios microcosm al abjecției și violenței, nu poate epuiza șansele umanului. De acest lucru este convins și Petrini atunci cînd acceptă, ca pe o experiență necesară, ca pe o treaptă inițiatică, apropierea de membrii ei. Fără ca acest lucru să semnifice scufundarea în imundiție, acordul cu forțele „subteranei" : ca și pentru eroii lui Ivasiuc, cunoașterea este radicală doar atunci cînd este **totală.** Înseamnă oare că radicalitatea este predestinată să se sufoce în registrul nobil al speranțelor deșarte ? Sau, mai degrabă, ea se împlinește contradictoriu, ca în **Racul,** unde Miguel, **existențial** condamnat să trădeze, suportă chinul unei lucidități apăsătoare, crucea celor care **știu prea mult** și **nu vor îndeajuns.**



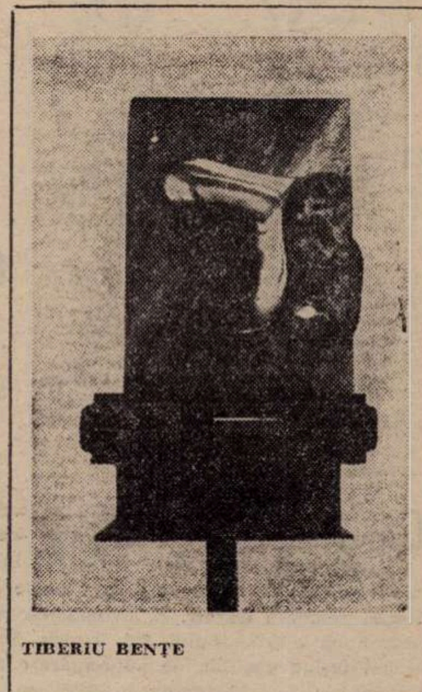
CRĂCIUN ANCA

...scriitorul ca personaj de proză ?

Eugen Uricaru

„În cele din urmă orice situație liminară își găsește expresia fericită într-un clișeu literar". Cam așa ar trebui să se încheie un articol de gazetă care să aibă drept scop analiza unei situații puțin obișnuite în literatura noastră contemporană. Situația puțin obișnuită fiind aceea prin care personajul cheie al mai multor romane „fierbinți" se împielițează în imaginea unui scriitor. Un scriitor-martor, pus în imposibilitatea de a-și realiza opera. Despicînd firul în patru vom vedea că se petrece un interesant fenomen de autodevorare a unor percepte etice și estetice cu putere de circulație în lumea literară (ea fiind considerată o breaslă, iar scriitorii — breslași !) printre care amintim : literatura este o reflectare a realității ori : scriitorul este participant activ la procesul de transformare ori : inspirîndu-se din realitate autorul ne înfățișează un tablou, o imagine, o frescă etc. etc. Ei bine, în cele multele cîteva romane ce privesc „obsedantul deceniu" personajul-cheie este fie scriitor, gazetar, fie un individ care adoptă o atitudine reflexiv-descriptivă tipică pentru destinul social al unui poet, prozator ori doar veleitar literar. De ce acest tip de personaj și nu altul ? Răspunsul trebuie să fie în apropierea unei proprietăți a acestui personaj — aceea de a fi martor. Un martor capabil să producă o depoziție prin însăși poziția sa în convenție socială. Capabil, însă pus în imposibilitatea de a o face, de a interveni în desfășurarea evenimentelor la care asistă. Cele mai multe dintre romanele ce privesc trecutul nostru nu prea îndepărtat sînt tributare unei formule epice destul de convenționale : o anchetă, o pseudo-anchetă, o confruntare între „buni", „răi" și cei „așa și așa". Scriitorul (gazetarul, martorul) are destul de multe posibilități de a purcede într-o astfel de investigare pentru că este justificat, legitimat prin două însușiri : face doar literatură, rezultatele anchetei sale nu pot tulbura ordinea lucrurilor, cel mult liniștea conștiinței, materialul său de lucru este memoria. Se pare că unele din aceste cărți au chiar o funcție taumaturgică, autorii lor avînd cu adevărat încredere în acest fel de a „îndrepta" realitatea, uitînd la rîndul lor (ca și propriile personaje) că fac doar literatură. În acest punct a apărut un paralelism nefericit : scriitorul autor, scriitorul personaj. Chiar dacă **autorul** nu este și **personaj** ambii sînt scriitori și se vor comporta întocmai. Apare posibilitatea ca după terminarea unui astfel de roman autorul să devină pentru societate personaj și asta nu prin coincidențe sau trimiteri subtextuale ci prin aplicarea legii simetriei în destinul lor. Punctul de generare a simetriei este nevoia de a scrie astfel de cărți. La acest nivel cercul s-a închis și nu mai este loc decît pentru viciile de demonstrație.

Oamenii au nevoie de martori, oamenii au nevoie de cei care pun întrebări, de cei ce își autoflagelează conștiința și cugetul pentru a fi **siguri.** Siguri că drumul este bun, că erorile au fost observate, că dreptatea triumfă. Însă ce se întîmplă cu aceste personaje, cu acești singuratici cavaleri ai soluției de turnesol ? În vremurile vechi erau înconjurați de haz, este binecunoscut rolul bufonului în opera lui Shakespeare și a lui Shakespeare în lume. În cele contemporane nouă aceste personaje martor-anchetator exprimă o situație limită în care romanele nu mai sînt decît o completare a vieții, pe potriva necesităților fiecăruia. Din acest motiv sînt gata să închei cu fraza de început „În cele din urmă orice situație liminară își găsește expresia fericită într-un clișeu literar". Un mijloc eficace de a scăpa **din** și **de** situațiile liminare.



TIBERIU BENTE

...muncitorul ca personaj de proză ?

Cornel Ungureanu

Prin niște anchete amatoristice și foarte întîmplătoare, făcute după normă de oameni ce iubeau mai mult decît orice pe lume timpul lor de somn, am citit afirmația că scriitorul român contemporan nu ar da romane în care să fie vorba de muncitori. Cel puțin zece romane apărute în ultima vreme aveau în centrul lor muncitorii sau muncitorul. De la Marin Preda la Augustin Buzura, de la Constantin Chiriță la Virgil Duda, de la Nicolae Țic la Aurel Dragoș Munteanu și la atîția alți romancieri ai ultimului veac muncitorul e un personaj central, important, cu greutate. Aș spune mai degrabă că cei între care nimerise păgubosul de anchetator nu văzuseră o carte, nu citiseră nimic din ceea ce putea să le demonstreze că romanul românesc de azi nu are nimic comun cu filmul românesc de actualitate, în care defilează în haine de sărbătoare și în decoruri de carnaval tovarăși actori fruntași. În romanul românesc de azi personajul numit muncitor există, este o realitate și nu o imposibilă închegare de dorințe, sentimente și idei fixe. Citesc cărțile lui Alexandru Deal, ale lui I.D. Teodorescu, ale lui Paul Eugen Banciu, ca să mă conving că lumea din imediata noastră apropiere pulsează în romanul actual. Totuși, de unde atîta îndoială față de calitatea romanului românesc de azi, de „dreaptă înfățișare" a contemporaneității în romanul românesc ?

Dacă explic — dacă răspund întrebării, trimit cititorul la romane pe care eu însumi le-am procurat prin relații, intervenții și protecții. Dacă un cronicar literar obține cu atîta dificultate cărți ca acelea pe care ar trebui să le recomande marelui public, nu ar fi o dovadă de fățărnicie din partea lui să afirme că personajele pe care le solicită publicul literaturii există ?

Cultura noastră nu este destinată unui anumit număr de privilegiați, pe bună dreptate afirmăm mereu. Personajele romanului românesc de azi afirmă acest lucru ; ele sînt, într-o seamă de romane, oameni vii, aparținînd lumii contemporane. De ce să le umilim trecîndu-le incognito printre cititori : incognito adică deformate de discuțiile criticii, ale celor care — privilegiați — au putut să-și procure respectivele romane. Aș spune : da, personajul muncitor există în literatura contemporană, dar deocamdată... travestit în articolele criticilor, ale anchetelor literare, care, după cum știm, sînt întotdeauna foarte plăcute liniștii noastre.



Autoportret

CAZURI: „La scara 1/1" de Nina Cassian

Din complexul de semnificaţii pe care ni le oferă faptele literare grupate sub genericul «cazul „La scara 1/1"» (apariţia la inceputul lui 1948, în Editura Forum, a volumului cu acelaşi nume al tinerei poete Nina Cassian, cronica literară semnată de Ov. S. Crohmălniceanu in **Contemporanul** din 23 ianuarie 1948, studiul lui Traian Şelmaru, **„Să smulgem din noi inşine poziţiile de auto-apărare ale campitalismului !"**, **Scinteia** din 3, 4, 5 februarie 1948) am dezbătut în numerele anterioare semnificaţia cazului „La scara 1/1" în contextul stabilirii unor norme rigide de abordare a noii realităţi de către literatură. Plecind tot de la cazul „La scara 1/1", vom dezbate, incepind cu acest număr, unul dintre cele mai grave aspecte ale vieţii literare din perioada 1947—1953 : monopolul adevărului, al principialităţii in confruntarea de opinii.

23

Citit astăzi, cazul „La scara 1/1" nu pare să conţină nimic deosebit. Un volum de versuri aparţinînd unei debutante, Nina Cassian, face obiectul unor aprecieri globale diferite din partea a doi critici, **Ov. S. Crohmălniceanu** şi **Traian Şelmaru**, expuse pe larg in două publicaţii diferite, **Contemporanul** şi, respectiv, **Scinteia**. Adunate, problemele controversate dintre cei doi critici lasă să se contureze puternic problema raporturilor liricii din volumul „La scara 1/1" cu realitatea. După cronicarul literar al **Contemporanului**, din 23 ianuarie 1948, volumul exprimă efortul unei tinere autoare formată la şcoala educaţiei burgheze de a se aşeza, prin creaţia sa, sub semnul exigenţelor noii concepţii privind literatura, sub semnul întoarcerii instrumentelor lirismului dinspre universul interior spre cel exterior, al realităţii social-politice : **„Sintem in faţa unui grup poetic care a crescut in climatul liricii moderne, participind activ la căutările şi rătăcirile ei. El aparţine, ca optică şi mentalitate, unor pături sociale, oglindindu-şi temerile de a trage ultimele concluzii ale intrebărilor tocmai intr-o sondare disperată a unui imaginar absolut. Limitele acestuia nu intreceau parametrul preocupărilor mărunte, zilnice, ale propriei persoane. Zguduit de momente istorice, grupul şi-a pierdut coeziunea. Parte dintre poeţi au păşit pe terenul nesigur al exagerărilor şi s-au rătăcit in smircurile refugiilor, condamnaţi la o reluare neîndrăzneaţă a vechilor maniere poetice. Nina Cassian aparţine celor care au incercat şi continuă să încerce descoperirea realităţii"**. După autorul amplului şi severului articol din **Scinteia**, 3, 4, 5 februarie 1948, **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului"**, lirica din volumul „La scara 1/1" nu lasă să se intrezărească vreun efort de trecere la concepţia revoluţionară asupra literaturii, de intoarcere către realitate, dimpotrivă, ea exprimă intenţia vicleană de a masca o concepţie decadentă, antirealistă, sub aparenţa unei asimilări a realităţii : **„Căci e limpede ce vrea să spună Nina Cassian. Ea ţine cu tot dinadinsul la jocul de rebusuri şi şarade sub care se ascunde intreaga poezie decadentă şi antirealistă. E conştientă de acest lucru şi face orice ca să şi-l poată ingădui mai departe, chiar să smulgă o acceptare a realismului, formală, bineinţeles"**.

24

In mod firesc, o asemenea diferenţă de apreciere a unui volum de versuri intr-o problemă fundamentală cum e aceea a raporturilor cu realitatea se reazemă pe concepţia privind noua literatură. Aşa cum arătam in numerele anterioare, cele două comentarii critice la volumul de debut al Ninei Cassian erau despărţite prin numeroase puncte de divergenţă: limbajul noii lirici, stilul criticii, caracterul procesului de autoclarificare etc. Toate divergenţele in înţelegerea noii literaturi de către cei doi critici, Ov. S. Crohmălniceanu şi Traian Şelmaru, de către două publicaţii aparţinind aceluiaşi front de luptă ideologică, se intîlneau, ca razele in focarul unei lentile, intr-un caz concret: aprecierea volumului „La scara 1/1" de Nina Cassian. Fiind vorba de două moduri diferite de a inţelege noua literatură e firesc, deci, ca această diferenţă să se manifeste public şi, fiind vorba de doi critici literari, e firesc ca fiecare să considere modul său de a înţelege noua literatură ca exprimind adevărul, ca fiind cel autentic revoluţionar. Dealtfel, asemenea expresii publice ale modurilor diferite de a înţelege şi a aprecia o operă literară sint un lucru firesc la sfirşitul anului 1947 şi inceputul anului 1948. Nu numai pentru că in general critica literară nu poate fi concepută în afara unei diversităţi de judecăţi de valoare şi puncte de vedere exprimind o diversitate de gusturi şi de inţelegeri ale literaturii, dar şi pentru că, în această perioadă, numeroase probleme fundamentale ale noii literaturi, numeroase aspecte ale concepţiei revoluţionare privind literatura se aflau in curs de clarificare încă şi deci încă supuse dezbaterii controversate. Dacă toate aceste lucruri sint fireşti, nefiresc este un alt lucru, care nu poate fi sesizat decit printr-o cercetare atentă a complexului de fapte literare intitulat cazul „La scara 1/1" : deşi expuse de doi critici comunişti, deşi apăruseră în două publicaţii aparţinind aceluiaşi front ideologic, cele două comentarii nu sint egale din punctul de vedere al principialităţii revoluţionare. Punctul de vedere exprimat prin studiul **„Să smulgem din noi insine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului !"** asupra volumului „La scara 1/1", cît şi implicit, asupra trăsăturilor definitorii ale noii literaturi, se bucură de un statut privilegiat în raport cu punctul de vedere exprimat prin comentariul critic din **Contemporanul**, 23 ianuarie 1948. Să lăsăm la o parte faptul că însuşi autorul studiului **„Să smulgem din noi inşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului !"** se vrea în mod public mai principial decit cronicarul literar al **Contemporanului**, purtătorul de cuvint al adevărului revoluţionar în problemele literare şi, în consecinţă, îşi vrea intervenţia ca o mustrare de anvergură, ca o lecţie de la dascăl la elev : **„Dar să amintim că Ov. S. Crohmălniceanu a pus adesecori probleme interesante. El a combătut teoriile decadenţei şi ale morţii in literatură şi artă, imitarea servilă a Apusului in articole care, deşi insuficiente ca analiză critică, au arătat că face eforturi pentru a contribui la crearea criticii noi, bazată pe principiile realismului socialist. Faţă de sărăcia criticii noastre, s-ar fi cerut ca fiecare foileton publicat de către puţinii critici să însemne un pas inainte in lupta cu propriile rămăşiţe decadente şi cu critica burgheză. Ca şi in cazul Ninei Cassian, cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu trebuie considerată ca un pas înapoi. Încrezători în aptitudinile sale şi in voinţa de a fi critic faţă de sine insuşi, mai ales cind se află în faţa unor lucrări ce fac să răsune in el rămăşiţele concepţiei artistice burgheze, il aşteptăm să pornească din nou de la succesele avute la un moment dat şi căutind să exprime o gindire critică din ce in ce mai adincă, intr-un stil coerent, logic, pe inţelesul tuturor, să dea criticii tinere contribuţia de care e capabil"**.

Să lăsăm deci, deoparte această situare de către insuşi autor a comentariului său intr-o poziţie privilegiată, s-o punem pe credinţa oricărui comentator literar că el exprimă adevărul şi să constatăm, nu fără surprindere, că efectiv, in practica literară concretă, punctul de vedere aparţinînd lui Traian Şelmaru are o situaţie privilegiată in raport cu cel al lui Ov. S. Crohmălniceanu, e considerat deci ca punctul de vedere al unui dascăl în raport cu elevul său. Astfel, deşi **„Să smulgem din noi inşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului !"** cuprindea grave acuzaţii la adresa cronicarului literar şi a revistei **Contemporanul**, deşi punctele de vedere expuse în studiu contraziceau pe cele spuse anterior de alţi critici progresişti, nici Ov. S. Crohmălniceanu, nici Contemporanul şi nici un alt critic sau organ de presă nu răspund polemic studiului **„Să smulgem din noi inşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului !"**. Ba mai mult, bătăios în alte ocazii, redutabil polemist în perioada 1944—1947 cu „Dreptatea", „Naţiunea", „Adevărul", Ov. S. Crohmălniceanu dovedeşte în această situaţie o resemnare definitivă, care ia proporţiile autocriticii: **„Scinteia a criticat pe bună dreptate atitudinea neprincipială a unei cronici scrise de mine în „Contemporanul" asupra unui volum de versuri al poetei Nina Cassian"** (Ov. S. Crohmălniceanu, **„Ce ne'nvaţă critica Partidului"**, Scinteia, 8 august 1948). Deşi Ov. S. Crohmălniceanu arătase că „La scara 1/1" aparţine fie şi prin efort noii literaturi, că tînăra poetă trebuie să persevereze pe acest drum şi toate acestea expuse intr-o revistă a Ministerului Artelor şi Informaţiilor, cu argumente luate din concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă, de către un critic care se afirmase în bătăliile publicistice din anii anteriori ca apărător al poziţiilor Partidului in literatură, totuşi volumul Ninei Cassian e retras de pe piaţă şi considerat mult timp ca o pată neagră, ca o rătăcire in destinul de scriitor revoluţionar al poetei. Punctul de vedere al lui Traian Şelmaru, publicat în **Scinteia** conform căruia volumul „La scara 1/1" e primejdios prin apartenenţa la literatura decadentă, antirealistă, fusese automat luat în considerare. Apreciată ca decadentă, antirealistă, ca simulind intoarcerea către realitate, pentru a realiza **„un mesaj cifrat adresat rămăşiţelor decadente din rîndurile poeţilor porniţi ca şi ea din aceeaşi lume şi cu aceleaşi tare"**. Ninei Cassian nu-i va rămine decit să-şi facă autocritica în faţa celui ce scrisese **„Să smulgem din noi inşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului !"**, deşi ea aparţinea ca şi Traian Şelmaru, prin intreaga sa activitate anterioară, frontului progresist de luptă publicistică şi literară. În **„Examen şi autocritică"**, Flacăra, 7 martie 1948, tînăra poetă vede în articolul semnat de Traian Şelmaru un prilej de sever moment de gîndire : **„Pentru un artist comunist, o critică apărută in „Scinteia", — organ central al partidului său — înseamnă intotdeauna un prilej de scrutare a propriei sale conştiinţe şi opere, de revizuire profundă şi constructivă...**

Un astfel de prilej am avut cu ocazia criticii făcute volumului meu de poeme, „La scara 1/1" de către tovarăşul Traian Şelmaru".

Contrazicind tot ce ştim despre atitudinea unui scriitor faţă de critici, tînăra poetă se declară de acord nu cu aprecierile elogioase ale comentariului critic din Contemporanul, 23 ianuarie 1948, ci cu studiul **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de auto-apărare ale capitalismului !"** care o desfiinţa pur şi simplu. Singura obiecţie in această acceptare de ansamblu se referă la primejdioasa din punct de vedere politic acuzaţie de intenţie conştient duşmănoasă : **„De aceea, chiar dacă tov. Şelmaru mi-a pus la indoială buna credinţă atribuindu-mi duşmănii conştiente şi declarate în artă, nedreptăţindu-mă din acest punct de vedere — volumul îşi menţine caracterul inadecvat, dincolo de intenţii, prin însuşi faptul că asemeni oricărei opere de artă, el inseamnă implicit, ideologie şi in cazul acesta, una NESĂNATOASA"**.

25

Ne aflăm astfel prin complexul de fapte literare grupat sub genericul «cazul „La scara 1/1"» în faţa uneia dintre cele mai grave probleme ale perioadei 1947—1953 ; monopolul adevărului, al principialităţii, în dezbaterea şi soluţionarea problemelor literar-artistice. Specificul literaturii, complexitatea problemelor teoretice şi practice ridicate de procesul făuririi noii literaturi, cereau ca o condiţie esenţială a afirmării celor mai adecvate soluţii, a desfăşurării unei vieţi literare normale, confruntarea liberă, nestingherită, a punctelor de vedere în spaţiul literar-artistic. Căci în problemele dezbaterii revoluţionare a problemelor literare, ca, dealtfel, in întreg spaţiul confruntărilor de idei, adevărul nu se poate contura decit printr-o confruntare nestinjenită a opiniilor. Alături de procesul de intenţie, practica monopolului principialităţii, a deţinerii adevărului de către anumiţi critici şi publicaţii sau anumite publicaţii, inegalitatea de principiu a punctelor de vedere afirmate in spaţiul publicistic şi, deci, practica inlocuirii discuţiei cu afirmarea de sentinţe intr-o problemă sau alta, explică fundamental paralizarea in perioada 1947—1953, a acestei confruntări, libere de idei. Înlocuind raportarea adevărului unei soluţii sau aprecieri critice la realitate cu raportarea la situaţia administrativă a autorului sau a publicaţiei în care se exprimă, monopolul principialităţii se constituie astfel intr-unul din factorii care explică victoria în diferite probleme ale literaturii şi artei de la un moment dat, a unor soluţii dogmatice, rigide, departe de exigenţele reale ale momentului literar-artistic respectiv şi unele răspunsuri uimitoare pe care le-au primit pateticele întrebări ridicate de procesul complex şi contradictoriu al făuririi noii literaturi. Iată de ce lichidarea monopolului principialităţii, exigenţa unei confruntări nestinjenite de opinii vor fi printre primele exigenţe afirmate in procesul de lichidare a greşelilor din domeniul literaturii şi artei. Astfel, in articolul pe marginea Premiilor de stat pe 1950 şi 1951 acordate în noiembrie 1952, intitulat **„O sărbătoare a literaturii noastre"** (Viaţa Românească, nr. 2, 1953) Mihai Novicov scria : **„Progresul criticii este imposibil fără lupta de idei. Iar lupta de idei dispare ori de cite ori, se promovează inlocuirea discuţiei prin sentinţă. Sarcina elaborării unei literaturi de tip nou, care să servească lupta istorică a poporului, pentru construirea socialismului, ca şi sarcina combaterii necruţătoare a tuturor manifestărilor ideologiei burgheze, duşmănoase in literatură, sarcina aprecierii operelor de artă in lumina obiectivelor acestei lupte pe baza principiilor esteticii marxist-leniniste, pun o**



Văzută de SILVAN

serie de probleme complicate, care nu pot fi rezolvate de o singură persoană sau de un singur organ de presă, oricit de competente ar fi, ci cer un efort colectiv de discuţie, in care părerile oamenilor, animaţi de dorinţa de a ajuta literaturii să crească pe acest drum, să se ciocnească in voie".

Patru ani mai tîrziu, după ce spaţiul literar-artistic trecuse prin clarificări furtunoase, după ce multe prejudecăţi fuseseră lichidate, la primul Congres al scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956) coraportul pe problemele criticii, prezentat de Paul Georgescu, dădea egalităţii de principiu a opiniilor în materie de literatură un fundament teoretic. Polemizind în subtext cu o înţelegere simplistă a îndrumării de către Partid a literaturii, coraportul consideră în mod firesc că această îndrumare nu se realizează prin desemnarea din rîndul scriitorilor a unor purtători de cuvînt ai Partidului în problemele literare, a unor deţinători ai monopolului principialităţii, ci prin mijloace mult mai adecvate specificului muncii in domeniul literaturii :

„S-a vorbit mult, în ultima vreme, despre îndrumarea literaturii şi de „îndrumători". Partidul îndrumă literatura prin stabilirea liniei generale, prin ajutorul dat scriitorilor de a-şi insuşi concepţia marxist-leninistă, de a putea cunoaşte măreţele realizări ale oamenilor muncii în construirea socialismului...

«Muncă de îndrumare» deci face orice scriitor, membru sau nemembru de partid care analizează situaţia concretă pe baza metodei noastre ştiinţifice de cercetare şi stabileşte în mod just cauzele anumitor fenomene, obiectivele imediate, metodele de realizare a acelor obiective (...). De aceea, nimeni nu i-a impărţit pe scriitori în două categorii fatale : îndrumători şi îndrumaţi, ci fiecare face parte din ambele categorii, după posibilităţile sale". (Lucrările Primului Congres al scriitorilor din R.P.R., E.S.P.L.A., 1956, pag. 117).

Ion Cristoiu

(Va urma)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IOAN SUCIU — Spuneți că ar fi timpul să vi se facă un portret liric după cițiva ani buni în care ați trimis versuri redacției. Spuneți acest lucru cu o incredere care nu pe noi ne dezarmează ci pe dv. Iată una din dovezile prin care vă autoeliminați din competiție : **Se face-o lumină-n dreptul / barajului, / pieptului, / hotarului, / sau cum / vreți să-i spuneți... / Săriți! — strigă Viața. Săriiiți! / Apoi vine milul... vin / peștii morți / și patimile / moarte... / Valuri, valuri, prostia / traversează străzile, intră / in inimi, și-apoi / vin multicolorele, plantele, carnivorele... / Din cind in cind, mai scriu / poeme albastre, despre / copii, despre flori, despre ginduri...· (Din cind în cind...).** Vă plac cuvintele scrise cu majusculă gindind că ele in sine n-au puterea de a sugera cu toată modestia ceea ce dv. vreți să spuneți și atunci le subliniați. Tot o neincredere în cuvinte vă indeamnă să folosiți abuziv punctele de suspensie, in locul cărora vă așteptați poate ca eventualul cititor să așeze sensul cel mai potrivit, să-și inchipuie starea prin care ați trecut. Credem că faceți o eroare, credem că nu îi citiți cu destulă atenție pe acei colegi ai dv. care au reușit cu adevărat. Virsta de asemenea, 35 de ani, cu siguranță că vă dă o stare de neliniște, dar numai atunci cind o raportați probabil la o activitate literară care încă nu s-a concretizat.

MARIA P. F. — Iată un dulce, prea dulce tărim în care vă ingrijiți și vă odihniți sufletul nostalgic, elegia. Numai că istoria, cum bine observați in final, ironizează orice fantasmă, și nu-i poți ține piept cu aburi de mămăligă caldă și nici făcind comerț cu fluturi. Stind așa cu coatele pe masă, vi se intimplă, și nu pregetați să și spuneți ce vi se întimplă, să auziți strigătul, creierului dv. puhav. Nu oricine are privilegiul de a asculta acest strigăt. Puneți in funcțiune tifla continuind astfel : **deci auziți dacă puteți / strigătul creierului meu puhav / ca mlaștina plină de broaște ce orăcăie seara /... / și mai ales nu uitați să-mi cereți sfaturi de taină / in ce privește inima și alte interioare...**

OCTAVIAN SUCIU — Se înțelege, am înțeles de la bun început că sinteți un pasionat al filigranelor lirice, cu un acut simț al perfecțiunii, forma poemelor dv. îmbunătățindu-se de la o scrisoare la alta, punîndu-ne in posesia unui număr de variante ale aceleiași poezii. Ne cerem scuze dacă nu întotdeauna sintem la inălțimea răbdării cu care vă tratați propria creație. Munca asupra versurilor vă poate încinta, vă poate satisface, vă poate ține și pe loc. Pentru ca lucrînd cu încăpățînare, revenind asupra cenușii reci a unui poem, vă interziceți poate vibrațiile unor stări proaspete, ale unei inspirații care să vă dicteze versuri noi și să vă facă fericit.

DOMINIC DIAMANT — De multă vreme n-am mai ascultat o muzică a versurilor, cu o cadențare atit de corectă susținută de o iubire respectuoasă pentru rimă, dar... lumea pe care o propuneți ne îndoim că va face o impresie puternică cititorului de azi : **Ne-nduplecat e zeul orb și surd / ce tulbură văpaia vieții noastre / și frumuseții-i sfișie, absurd, / hlamida, provocind etern dezastre // El prăduiește totul, magnanim / și nimănui pe lume nu-i dă seamă, / doar noi, infrigurați, ne dăruim / sub aripa iubirii ce ne cheamă / / Și sufletelor noastre intr-un zbor / halucinanț și pur, li-i dat să fie / mai sus ca orice zeu nimicitor, / monade gilgiind de veșnicie. (Vijelioasa curgere).**

CARTEA DE DEBUT

Liviu Ioan Stoiciu: „La fanion"

Cu Matei Vișniec și Liviu Ioan Stoiciu editura „Albatros" oferă cititorilor de poezie ai acestui sfirșit de an 1980 două formule fermecătoare de a transcrie starea lirică, de a așeza cu candoare intimplările semnificative ale unui trecut foarte apropiat exact în lumina acestui trecut care se prelinge și invadează prezentul ca o lacrimă șireată a ceea ce numim de obicei haz de necaz și haz de înduioșare. Și unuia și celuilalt harul poetic i-a rezervat puterea, știința de a relata limpede cum s-au petrecut lucrurile acolo, in imediata lor apropiere, in sufletul lor atent la cinismul obligatoriu al omului vizitat de istorie, părăsit de poveste, de vis, obligat să se mulțumească cu efectele sănătoase și reci ale contactului cu viața. Lipsindu-se de artificiile poeziei clasice, poetul tinăr al generației debutante, este de fapt un om matur in jur de treizeci de ani, un om care trece pin tinerețe din ce in ce mai convins că starea pe loc i-ar prii, dar nu face din înțelepciune nici un efort de a se fixa, ci se lasă dus de propria-i viață cu sentimentul că aceasta ii aparține intr-o prea mică măsură. Altruism putem spune cu numai jumătate de gură, rămine de văzut ce nume va purta nuanța prin raza căreia cei care trec azi par la o primă vedere atit de asemănători. Despre poetul Liviu Ioan Stoiciu (care prezentase acum cițiva ani la concursul Albatrosului un adevărat tom, dacă-mi amintesc bine, despre Eminescu, dovedind o cunoaștere in amănunt a vieții acestuia, a atmosferei în care s-a mișcat geniul său), aflăm cite ceva din rindurile intitulate **În sfirșit, din mica mea biografic,** cu precizarea in paranteză că inițiativa aparține editurii: „... am fost născut, e adevărat, in locuința C.F.R. izolată acolo, la Dumbrava Roșie (azi subordonată municipiului Neamț), dar părinții mei nu au locuit in ea decit flotant și o perioadă cu totul neinsemnată de timp. Am tot copilărit însă la Cantonul 248, impărțind viața mea, de fapt, pină in 1967 (cind am terminat studiile liceale — umanistică) intre Adjudu Vechi și Adjud (de unde și sunt de loc părinții mei)... la 17 ani, cu diploma de bacalaureat in buzunar am părăsit definitiv locurile natale și pină in 1975 am tot vinturat lumea. Ba profesor suplinitor, ba student (la filologie... la filozofie...), ba vagonetar in subteran, ba calculator, ba corector (și nu numai... la „Informația Harghitei", ehe, vremuri...). Am fost și ajutor de ospătar. Și naiba mai știe ce pe la birouri, arhivar de exemplu... Și zilier. Și pierde vară-toamnă-iarnă - primăvară, mai ales... Prin întreaga țară, fără rezerve. Numai în București am lucrat „cu acte" în șase locuri ; primitor distribuitor pe o mașină de piine (la „Spicul"), muncitor necalificat pe un șantier (la „ICM 5"), în transporturi (la „Aversa"), gestionar la „Frigotehnica", controlor de calitate în siderurgie (la „Republica"). Să continui ?... Ba chiar am și calificare de miner. Nu mai spun că pedagogie școlară fac de vreo cinci ani... În fine... Din 1975 m-am cam adunat de pe drumuri (căsătorie la Focșani, un copil) și ...Și". Această aproape veselă trecere în revistă a unei scurte perioade de timp în care poetul cunoaște oameni și locuri ne face să credem (după lectura de acum cițiva ani a manuscrisului despre Eminescu și a cărții de față **La fanion** cu care debutează) că Liviu Ioan Stoiciu este in stare să ne ofere, literar vorbind, cîte un tratat amănunțit și profund liric despre fiecare loc în parte unde viața l-a lăsat să poposească puțin. Este în firea lui să privească cu ochi șireți de copil cenușiul și fierbintele unei copilării în plină vară și să ne transmită cu infinită atenție și in amănunt hazul unor situații mai mult decit banale, dar devenite prin harul autorului fascinante, suculente, extraordinare. Trebuie numai să intrăm cu încredere în focarul caleidoscopului unde se amestecă și se combină timpul, sentimentele, uimirile, atitudinile, umorul copilului care a fost, și poate mai este, Liviu Ioan Stoiciu.

Fiecare poezie este un tablou adus din copilărie. Adolescentul nu apare deloc, ci numai poetul matur la un capăt, iar la celălalt capăt copilul care a fost mare șoticar, iubitor de limbă, de mitologie, de povești și jocuri, sociabil, vorbăreț, purtind cu sine un dor de tandrețe, care nu știu dacă se va rezolva vreodată. Poezia lui, tratatul lui despre copilărie intitulat **La fanion** are un aer special. Poetul posedă certe valențe, dacă nu de dramaturg în formare, atunci de bun actor al propriilor sale amintiri. Cartea lui se încheie cu un poem intitulat **Mă uit în oglindă** și care exprimă la fel ca toate celelalte poeme nostalgia și hazul intimplărilor trăite nu prea de demult : „**mă uit, în oglină, cit peretele și / in dreptul ochilor, măriți, imi fac un chenar : halta / adjudu-**



vechi, în ei, astăzi, e / numai o cenușă ?... (idee / centrală) // nu : retrospectiv, priveliștile / de acolo, de sus, din pod, erau, încă de pe atunci, în / interior la fiecare din noi, copiii / ceferiștilor, adevărate magii : că o / dată suflam în trîmbițe (de carton) și puneam calul, cu / 12 inimi („care lacrămă și îți / linge miinile..."), legat de gard, din cer să ne / treacă apele orizontului, pe / caniculă, peste cîmp / / ha, voi nu știți nimica, tata, cu o crenguță de măcieș, / numai spini, făcea și un semn, rotunjind palma : copii, hei, / copii, striga el, odată, veniți și vă uitați, prin / binoclu, la singe (că lăsa, din degetele lui, în- / țepate la suprafață, să curgă / picătura, crudă, pe sin / la cantonierească, care țipa, aoleu și țipam și noi / abia ce mai puteam să privim un deal, acolo, mișcat, / toamna, plină de viță de vie și în vîrf / cu un fanion...) // păi trenurile treceau, rar, atunci și aveam voie noi, / fiii locului, să ținem, îmbrăcată în pătură / bariera (bună de călărit, dar...): cind venea o / căruță de țigan, pitorească, se ridica și ea, bariera, / încet, încet, cortină și începea, o dată / spectacolul ăsta în / aer liber : ia / vezi, ii strigam toți odată, vezi, bre, ai o roată / descentrată, vezi... și țiganul (imagine / șocantă) oprea, sferă de foc să / vază ce vrem... și tăbăram, puși / pe balcanisme, noi, cică, toți, pe el, // grămadă : care ii recitam tatăl nostru, repede-repede, / care își punea în frunte două coarde, de drac, roșii și / il impungeam, care își punea, in pantalon, un / morcov și... mă rog, care cu ce ii trece prin cap și / care halucina, cu un topor în miini și il punea pe / el (dar și pe noi) pe fugă... ha-ha... / / da, ni se alienau sufletele, asta / era, creșteam și, deși simțeam că ne repetăm, ca / oamenii mari, visam / și noi, ce / să facem, na / ce".

Constanța Buzea

Cartograme

Muntele politic*)

Biblioteca din Alexandria, ca de altfel **Pumnul și palma,** relansează romanul „obsedantului deceniu". Așa cum **Cel mai iubit dintre pămînteni** părea a-i epuiza energiile. Dovadă că în literatură prejudecata „ultimului cuvînt" este doar o prejudecată. Și dovadă a forței neobișnuite a problematicii morale, politice și spirituale pe care acest „obsedant deceniu" continuă a o avea. Este evident că nici o altă perioadă a istoriei noastre nu a inspirat o asemenea avalanșă de „reconstituiri", un asemenea curent in egală măsură literar, intelectual și politic. După cum este evident că niciodată un alt eveniment nu a modificat atit de radical structurile sociale, morale și literare ca revoluția. Restructurarea conceptului de literatură, al romanului în speță, face ca politicul și literarul să se întrepătrundă pînă la a-și revendica un alt concept in stare să le cuprindă unitatea și deopotrivă să le individualizeze în același timp. Una din dominantele problematicii acestui roman este chiar acest concept ce ar putea omogeniza eteronitatea esteticului, a moralei și a ideologiei. Dar înainte de toate, **Biblioteca din Alexandria** este o puternică construcție romanescă reorganizind și relegitimind în ordinea autenticului un dosar de existențe umane și un dosar de clișee literare ce înaintau triumfal spre scleroza fondului și a formei lor grație hărniciei unor meșteșugari ai epicului romanesc ce-și luau dintr-o a zilei bibliotecă ceea ce se cuvenea luat din viață și după ureche ceea ce survenea luat din conștiință. Biblioteca ce poate că stă în spatele acestei **Biblioteci** este în orice caz una politică, iar nu una literară, conștiința ce ordonează edificiul literar și problematica umană este una responsabilă prin angajare autentică și prin dramatică identificare, străină de orice ipocrizie, de orice dedublare.

Criticii estetizante ar trebui să-i apară roșeața unei sincere rușinări în obraz, dacă i-ar veni să caute literarul pur, formele nemaculate ale acestuia într-un asemenea roman. Fiindcă „lumea este o poveste infinit maculată", după vorba lui Blaga, și literarul va fi întotdeauna la fel. Sau cel puțin cită vreme nu ignoră să fie autentic în ordinea umanului înainte de a fi în ordinea intrinsecilor sale determinări. Intuiția fundamentală a autorului acestei **Biblioteci** este, ca și în cazul ultimului roman al lui Marin Preda, așezarea problematicii într-un alt spațiu decît cel „natural" : **Cel mai iubit...** reflectă istoria în viața unui cuplu, **Biblioteca** găsește reflectarea istoriei în spațiul unui sanatoriu de boli tuberculoase (neascunzîndu-și modelul thomasmannian), un **spațiu de criză** care asigură ordine estetică dezordinii umane. Lecția acestui spațiu de criză este însă mai degrabă gorkiană la autorul **Bibliotecii,** dar un Gorki continuat cu mijloace dostoievskiene. Nu e vorba numai de lanțul spovedaniilor (de altminteri reproșabil cind, prin repetiție convențională devine unul al slăbiciunilor), ci de ceea ce Al. Paleologu ar numi panteismul dostoievskian, viziunea contemplativă dostoievskiană încuviințînd universul moral **așa cum este,** fără dedublarea metafizică a unei practici ce ar pretinde alegerea între rău și bine. Libertatea unei atari viziuni nu este marcată prin dreptul și obligația alegerii, ci prin încuviințarea tragică a tuturor alternativelor. Ca și în romanul lui Marin Preda și în **Biblioteca** se petrece o inițiere **ad infernum,** fără ca romanul să fie inițiatic în sensul confuz-ocult al termenului. Și totuși citim un roman inițiatic. Ca și Victor Petrini, filozoful, Petre Curta, scriitorul, este destinat să traverseze labirintul. Dacă ordinea celor imuabile și eterne este mai greu sesizabilă în labirintul politic, nu înseamnă că ea nu există. Spovedaniile păcătoșilor aceste lumi nu sint rostite decit pentru că dincolo de labirint, la ieșirea din el, înaintea intrării în moarte, se redeschide un orizont care face posibilă o priveliște înspăimîntătoare și în același timp salvatoare : **spiritul, rațiunea.** Eternitatea potențială a unei mărturii transcrise sustrage oricărei conștiințe privilegiul de a fi gîndit și făptuit în ordinea clipei, reinstaurînd ordinea duratei și judecata de apoi. Petre Curta este mult mai puțin o persoană pentru cei care i se spovedesc cît un simbol (și un potențial „comisar") al acestei judecăți de apoi pe care spiritul, rațiunea va avea să o facă. Și este cel mai puțin personaj dintre toți protagoniștii acestei cărți populată cu personaje absolut memorabile (ce fel de personaje vom mai vedea). Victor Petrini era și personaj și martor. Petre Curta este numai martor, în primul rînd martor în orice caz. Insuficiența este însă creatoare. Pentru că dacă persoana întîi a lui Petrini subiectiviza istoria (și cum altfel este istoria trăită decît la persoana intîi ?), persoana a treia a naratorului **Bibliotecii** are un grad de obiectivitate pe care îl știe pune în valoare. Iată, de pildă, **parabola lupilor** pe care Curta, într-o pornire neconștientizată pînă la capăt, îi hrănește cu spaimă și cu un ciudat soi de „omenie", după ce lupii aceia își mîncaseră propria lor mamă rănită, această parabolă, esențială în roman (**homo homini lupus** ar fi sensul ei radical, demonstrat prin toate „cazurile" acelui sanatoriu special în care se strînseseră, ca într-o carte polițistă convențională, eroii unei lupte ce n-au cum a se mai intîlni atît de laolaltă decît într-un roman), parabola aceasta nu putea fi o narațiune subiectivă. (Curta nu știa de ce l-a apucat omenia față de lupi) dar impresionalizată fiind, ea dă, dintr-o dată, un sens abisal destinului acestui scriitor : dacă un personaj ca Baciu, pentru ca să supraviețuiască, este obligat să practice denunțul sistematic, trimițînd la moarte sau în închisoare vinovați și nevinovați, de-a valma, în baza unei „hîrtii", Petre Curta supraviețuiește numai dacă își apără de-a valma și dușmanii și prietenii. Victimele lui trebuie să supraviețuiască pînă își spovedesc tot sensul. Așa se explică și salvarea lui Baciu de către Curta cu prețul, numai din întîmplare neplătit, al propriei sale vieți. Curta nu este mai moral decît personajele sale, este și el altruist numai dintr-un interes dacă nu meschin în orice caz ascuns, secret, nici măcar conștientizat, acela că trebuie să depună **mărturia.** Delațiunea lui Curta este în absolut, a celorlalți este mizerabilă, „darwinistă". Baciu denunța ca să supraviețuiască el. Curta denunță ca să supraviețuiască un adevăr. **Biblioteca** fiind un asemenea adevăr. Și dacă nu este el cel care scrie romanul, ci un narator necunoscut, este pentru că nici denunțul lui nu ar fi fost mai moral decît al lui Baciu. Iar parabola lupilor nu este invenția lui Curta ci a acestui narator. Oamenii pot fi lupi oamenilor și oameni lupilor care sînt lupi lupilor și lupi oamenilor, iată o „junglă" în care omenescul și animalicul, iubirea și ura, instinctul primar sălbatic, agresiv și civilizația rațiunii se rătăcesc și se contaminează una de la alta pentru a da forme monstruoase de conviețuire. Un alt sens al parabolei face clar dostoievskianismul acestui roman ce refuză despărțirea categorică a răului de bine chiar dacă singura problemă pe care și-o pune este aceasta a răului și a binelui. Alegerea este amînată nu pentru că „politica n-are morală" (cum o spune cinicul Landesman) ci pentru că răul și binele nu mai au morală (cînd este posibil ca un om să hrănească niște lupi care și-au mîncat mama sub ochii lui și iată că este posibil și este omenesc). Condiția scriitorului este văzută, prin Curta mai violent ca în orice alt roman similar, în care scriitorul este o prezență infinit pură și ima-

Ioan Buduca

*) Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria,** Ed. Cartea Românească, 1980

(Continuare în pag. 12)

Un mod de opţiune

Dacă avem în vedere diferenţierea metodică pe care o face Liviu Petrescu vorbind despre „romanul condiţiei umane", atunci cu siguranţă **Babbitt** (1922), romanul lui Sinclair Lewis ar aparţine sferei „relaţiilor interumane instituţionalizate", romanului „politic". Însă din perspectiva problematicii complexe a personajului, mai precis din cea a revoltei sale împotriva înjosirii propriei condiţii, romanul scriitorului american se poate desigur include în marea temă a „condiţiei umane", în posibilitatea asociaţiilor constînd dealtfel frumuseţea şi farmecul literaturii. Căci revolta cunoaşte aici aspecte cu totul aparte.

Vom încerca să surprindem cîteva din aceste aspecte prin analogie cu un personaj etalon al romanului „condiţiei umane": Joseph K. din **Procesul**. Destinul transcedental în cazul personajului kafkian este absent, individul este pus în situaţia să lupte împotriva unei lumi pline de enigme pe care acesta, cu toată forţa sa intelectuală, nu le poate depăşi niciodată. Universul, viaţa în sine rămîne misterioasă iar legile ei reprezintă obstacole pe care nu le poate traversa. Joseph K. moare „ca un cîine" fără să ştie de ce, moartea nu reprezintă pentru el o salvare, dar este oricum un sfîrşit, punctul final al răzvrătirii îndreptată împotriva neantului şi al disperării iraţionale. Absurdul transformă totul aici în derizoriu.

Personajul lui Lewis este un personaj-eşec, el are conştiinţa eşecului („niciodată, în toată viaţa mea, n-am făcut nimic din ce-am dorit! Nu cred c-am reuşit să fac altceva decît să mă ţin la suprafaţă. Cred c-am înaintat poate cu o jumătate de ţol acolo unde aş fi putut face o milă"). Eşecul, asemenea tragicului este indisolubil legat de conştientizarea lui, iar din acest punct de vedere Babbitt este un exemplu de consecvenţă.

La un moment dat Babbitt (personaj tipic al literaturii americane) îşi dă seama că viaţa conjugală nu-l mai satisface, că profesiunea lui modestă de agent imobiliar îl plictiseşte de moarte, că cercul lumii „bune" din oraşul său, pe care pînă atunci l-a frecventat, reprezintă de fapt o societate de „bădărani", că, în sfîrşit, convingerile sale politice n-au nici un sens, iar încercarea de a le transforma în convingeri mistice; religioase eşuează şi ea lamentabil. Pe scurt, Babbitt „nu ştia să facă nimic". În momentul în care devine conştient de propriile sale neputinţe el se revoltă, iar revolta care nu aduce în final nici o satisfacţie dă naştere unei drame profunde, abisale. Alexandru Sever remarca eronat în prefaţa versiunii româneşti a romanului (1965) că „personajul nu suportă dimensiunile tragediei", că „suferinţa lui este iluzorie", că „este lipsit de personalitate". Credem că nu poate fi însă vorba de o suferinţă iluzorie, de o lipsă de personalitate atîta timp cît Babbitt se luptă din răsputeri să-şi cunoască esenţa propriei sale vieţi, să-şi „vadă viaţa", să evadeze în libertatea absolută. Dacă rezultatul revoltei sale plonjează în punctul de pornire (am putea remarca aici circularitatea personajului), dacă în final Babbitt — acest personaj încurcat în labirintul societăţii precum într-o pînză de păianjen — se resemnează, faptul nu relevă în nici un caz „condiţia lui mediocră". A fi fericit, a fi liber nu este cu putinţă pentru că în lumea romanelor lui Lewis (vezi şi **Strada Mare** sau **Martin Arrowsmith**) libertatea ca formă de manifestare a spiritualităţii umane nu există în sine.

Simbolul fericirii sale, a libertăţii de opinie este pentru el „zîna cea mică care-l urmărea de ani de zile". Babbitt nu găseşte nici o mulţumire în experienţele sale erotice trăite ca un recul împotriva unei vieţi conjugale anoste, zîna visurilor sale nu este nici secretara sa, miss McGoun, nici Louetta Swanson, soţia prietenului său, nici „puşlamaua obraznică", manichiurista Ida Putiak şi nici văduva „foarte şic", Tanis Judique. De fapt toate destrăbălările sale mai mult sau mai puţin „boeme" îl dezgustă profund („Mă dispreţuiesc! Doamne, cît mă dispreţuiesc!"). Revolta în sfera politicului înseamnă transformarea lui subită dintr-un conservator convins într-un liberal exaltat. E de ajuns însă ca afacerile sale să stagneze pentru ca să revină, spăşit, la vechile sale convingeri. Nu este o fericire pentru Babbitt să stea o viaţă întreagă într-un birou, să facă mereu acelaşi lucru, zi de zi, fără nici cea mai mică schimbare, să vadă mereu aceiaşi oameni. „Zîna cea mică" apare din nou, manifestată de data aceasta în tentaţia depărtărilor şi a călătoriilor nesfîrşite („N-am să mă întorc acasă... Vreau să petrec pînă nu e prea tîrziu. Nu-mi pasă. Se gîndi apoi la cei de-acasă şi înnoda cu ei conversaţii imaginare. Apoi îşi spuse deodată: Doamne, nu pot... tot la oameni mă gîndesc. Şi astfel ajunse să înţeleagă că ar fi fost o nebunie să fugă, deoarece de sine însuşi nu putea să scape... Îşi dădea bine seama că aşa stăteau lucrurile: nu va scăpa niciodată nici de familie, nici de birou, pentru că le purta pe toate în creierul său"). Obsesia succesului acţionează tiranic asupra individului, mediul îl „modelează", Babbitt îşi pierde treptat încrederea în existenţa unor valori durabile. Toate punţile de salvare sînt trase, nu mai există nici o şansă de salvare, iar disperarea lui devine agonică („Nu vreau să fiu forţat să fac ceea ce nu vreau să fac. Se simţea prins chiar în laţul din care se zbătuse cu atîta furie să scape şi, culmea, ironiei, mai trebuia să se şi bucure că este prins în laţ"). Încetul cu încetul răzvrătirea lui alunecă implacabil spre zona resemnării, a conformismului („De ce să fie tocmai el un răzvrătit? Cu ce se alegea dacă se revolta? Cu plictiseli şi ruşine... Şi totuşi!... Revenea mereu la acest şi totuşi, dîndu-şi seama că nu mai găsea nici o mulţumire în această lume care, din clipa cînd te îndoiai de ea, devenea absurdă"). Iată punctul de convergenţă cu Joseph K. Într-adevăr, cum poţi să te revolţi împotriva unei lumi absurde? Urmează inevitabil conformarea, resemnarea însoţită de regretul neputinţei de a scăpa de înjosirea propriei sale condiţii. Chiar şi ceea ce remarca Marc Saporta în **Histoire du roman américain**, adică setea de a visa, dorinţa de evadare din locurile comune care îl asaltează continuu, tentaţia aventurii în sensul larg al cuvîntului îi sînt de-acum înainte interzise cu desăvîrşire. Babbitt îşi va transforma resemnarea într-un **modus vivendi**, el ştie de ce este nefericit, conformismul pentru el nu este o salvare, dar reprezintă în mod sigur un sfîrşit. Resemnarea este suprema lui răzbunare şi el o acceptă în totală conştiinţă, ca pe un dat necesar, ca pe un destin; şi este aceasta, în ultimă instanţă, un act de opţiune. Numai în acest mod mediocritatea devine o calitate, slăbiciunea şi nehotărîrea o forţă. Dacă Babbitt ar fi reuşit să-şi cunoască zîna visurilor sale, dacă ar fi reuşit măcar o singură dată să oprească tăvălugul nimicitor al vieţii, am fi avut desigur de-a face cu un personaj inautentic.

Horia Pop

Aimé Césaire

Portretul tău

Spun fluviu, coroziv
sărut al viscerelor,
fluviu, crestătură, îmbrăţişare enormă
în cele mai mărunte mocirle,
apă forţată înverşunîndu-se în ecluze
căci cu noi lacrimi
te-am clădit fluviu
veninos sacadat triumfător
care spre ţărmurile înflorite ale mării
împinge în cicatrice drumul meu otrăvit

Spun fluviu
cum aş spune calm crocodil regal
gata să iasă din vis
fluviu
ca anaconda regală inventatoarea
bruştei tresăriri
fluviu
jet unic în adîncul coşmarului
munţii Pelée cei mai mari

Fluviu
căruia totul i se îngăduie
pe malurile mele îndeosebi
lărgeşte-mă
pînă s-ascult în ureche noua inimă de coral
a mareelor
  pînă cînd întreg orizontul vast
  tot mai vast
  dinaintea mea
  izbucnind din ritul tău să se aventureze
  remuşcare
  de acum înainte
  şi kchid

Cerc nevicios

A gîndi este prea zgomotos
din prea multe mîini izbucnesc prea mulţi
bărzăuni
În rest nu m-am înşelat niciodată
oamenii nu m-au decepţionat niciodată ei au
priviri care
îi depăşesc
Natura nu este prea complicată
Toate presupunerile mele sînt juste
Toate implicaţiile mele fructuoase
Nici un cerc nu e vicios
Spart
Nu există decît genunchii mei noduroşi care
se afundă

pietroşi
în munca
altora şi-n somnul lor

În româneşte de **Maria Bîrchi**

Cartograme

Muntele politic

(Urmare din pag

culată, special legitimată să fotografieze adevărul despre adevăr. Curta împarte lumea în simpatii şi antipatii, punctul lui de vedere este violent îndreptăţit în propria sa conştiinţă, trădează secrete ce i-au fost transmise cu limbă de moarte pentru mărturia scrisă nu pentru cea orală, se crede singurul cinstit etc. Are însă răbdare să înveţe lecţia Infernului, are vocaţie. Naratorul nu pactizează cu personajul său, meritînd pentru aceasta felicitările pe care un Breban le merita pentru Grobei, despărţirea, distanţarea de personaj nefiind un „truc" prea folosit de romancierul acestui „obsedant deceniu"

Poate că romanul ar trebui rezumat pentru a-i fi mai înţeles comentariul, dar întrucît un comentariu presupune nu numai lectura celui care îl face, rezumatul să-l facă cititorul dacă poate. Greu ar putea fi însă rezumat un astfel de roman. A rezuma un personaj numai (a-l caracteriza) ar presupune reluarea întregii cazuisticii din roman. O caracterizare ar presupune nişte atribute categorice, ori o astfel de îngheţare a eroilor în definitivul unor etichete este ceea ce romanul caută a lepăda dintre intenţiile sale. Este odios Olariu, dar poate fi înţeles şi ca uman. Depinde de criteriul pe care îl alegem. Alegerea criteriului ne aruncă însă şi pe noi, cititorii, în chiar drama reprezentată de personaj. Cine vrea să trăiască însă atroce? Şi atunci nu mai gîndim, contemplăm. Cine l-ar putea rezuma pe Stalin? E simpatic cinicul Landesman la ora neputinţei puterii sale şi a spovedaniilor înţelepte. Dar cine şi-ar dori să-i fi fost victimă? Întrebarea esenţială este însă alta. Exceptîndu-l pe Curta, care este realmente un personaj, îi putem considera pe ceilalţi de asemenea personaje? Avem într-adevăr în galeria senzaţională a dosarelor de existenţă din acest roman şi o galerie de personaje în deplinul sens estetic al cuvîntului (ca să nu ocolim totuşi acest cuvînt)? Mai degrabă s-ar părea că nu. Baciu, Cozmin, Morăscu şi ceilalţi sînt altceva decît personaje, mai puţin în ordine literară, mai mult în ordine istorică: sînt documente. Aici stă şi slăbiciunea romanului care fiind prea aproape de adevărul istoric are neşansa să se îndepărteze mereu de interesul pe care îl trezeşte acum, chiar dacă interesul acesta îl surclasează acum pe cel faţă de tragediile shakespeariene, să zicem. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este durabil prin analiza cuplului conjugal într-o ordine mai puţin efemeră decît prin restituirea unor adevăruri de epocă. Dar **Biblioteca** îşi asumă acest risc cu luciditate: „Nu-i aşa că e absurd să condamni un om că a îndrăznit să spună că îi e dor de ţara lui? Dar dacă acum este absurd, peste ani va fi de-a dreptul de necrezut, nimeni nu va concepe că a fost posibil aşa ceva, acest incredibil nu va stoarce lacrimi, nici nu va emoţiona, aşa cum nu poate emoţiona ceva ce în concepţia altora nu există". Dealtfel structura de adîncime a romanului are ceva neromanesc în ea, ceva mai degrabă dramaturgic, cu o convenţională apariţie pe rînd la rampă a fiecărui personaj pentru a-şi rosti monologul, ceva de serial de televiziune cîtă vreme fiecare monolog-spovedanie este de fapt scenariul unui episod politic senzaţional, cu atît mai senzaţional cu cît în condiţiile sanatoriului personajele apar fie în dez-dedublarea conştiinţei lor, fie în ipostaze groteşti ale fanatismului, ipocriziei sau laşităţii unor false conştiinţe, cu atît mai senzaţional apoi cu cît iniţierea lui Curta în tragedia adevărului ia aspectul unei autoflagelări deliberate, îmbolnăvire a „plămînilor" morali, a cărei singură „cură" salvatoare devine scrierea mărturiei, catarsisului eliberator. Procesul lui Galilei a fost însă unul dintre cele mai senzaţionale din istorie şi totuşi nu s-au scris capodopere pe această „temă". Ficţiunea care se vrea document trebuie să accepte o parte din caducitatea acestuia din urmă. **Biblioteca** îşi conştientizează condiţia şi o dedublează într-un subtil **trompe l'oeil**: Curta îşi scrie romanul său înăuntrul romanului pe care îl citim noi, sugerîndu-ni-se că citim de fapt romanul lui Curta, cel pe care Civilul îl aşteaptă pentru a-l sechestra în parabolica sa bibliotecă-inchiziţie. O ultimă parabolă din care trebuie să înţelegem că spiritul supravieţuieşte în chiar condiţiile obstrucţionării sale, obstrucţia fiindu-i poate chiar un straniu stimulent aşa cum spaima de lupi şi fascinaţia lor îl revitalizează poate pe Curta. În orice caz acea bibliotecă-inchiziţie este şi o formă de conservare a spiritului nu numai una interdicţională.

Biblioteca din Alexandria este într-adevăr „o carte interesantă — pe alocuri chiar zguduitoare", nu numai pentru că aceasta este opinia Civilului. Din păcate însă, şi nici Civilul nu pricepe acest lucru, prea îndatorată istoriei cantitative în dauna celei calitative.

Redactor-şef: Stelian MOŢIU (16.37.58); redactor-şef adjunct: Constantin DUMITRU (14.07.51); secretar responsabil de redacţie: Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacţiei: cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon: 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".

